Das Meer in der deutschen Dichtung

von Friedrich L. Graf zu Stolberg bis Heinrich Heine

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Hohen philosophischen Fakultät
der Philipps-Universität zu Marburg

vorgelegt von

Gerhard Hoppe, Potsdam

Marburg 1929

Druck von Rob. Rohde G. m. b. H., Berlin W 35.

Als Dissertation angenommen am 6. März 1929.

Berichterstatter: Herr Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Elster.

Tag der mündlichen Prüfung: 6. März 1929.

Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhaltsübersicht.

Seite

I. Friedrich L. Graf zu Stolberg . . . . . 5—15

1. Stellungnahme zu Melchior 5
2. Frühe Meerdichtungen, Stolbergs Natur- und Heimatsgefühl 5—12
3. „Die Zukunft“ . . . . . 12—13
4. Höhe und Ende der Stolbergschen Naturpoesie . . . . . 13—14
5. Rückblick . . . . . 14—15

II. Goethe und L. Tieck . . . . . 16—20

1. Goethe . . . . . 16—19
   „Meeresstille“ . . . . . 16—17
   „Glückliche Fahrt“ 17
   Ueber die durchgehende Auffassung Goethes vom Meer als Element der Lebensgestaltung 17
   Die „Nausikaa“ als Meerdichtung . . . . . 17—19
2. L. Tieck . . . . . 19—20
   Tiecks Reisegedichte als Impressionen aus Italien 19
   Hinweise auf Heinrich Heine 20
   „Livorno“ und früher Expressionismus 20

III. Wilhelm Müller . . . . . 21—31

1. Zeit der Entstehung der Müllerschen Seedichtungen — H. Heines Verhältnis zu W. Müller als Seedichter — Kritik der Ausführungen Melchiors . . . . . 21—23
2. Die „Reime aus den Inseln des Archipelagus“ . . . . . 23—25
3. Die „Lieder aus dem Meerbusen von Salerno“ . . . . . 25—27
4. Die „Muscheln von der Insel Rügen“ . . . . . 27—31
5. Rückblick 31

Seite

IV. Heinrich Heine . . . . . 32—53

1. Die Seegedichte aus der „Heimkehr“ . . . . . 32—35
Ueber die verlorengegangenen Stücke . . . . . 32—33
Die Genrebilder aus der „Heimkehr“ 33
„Der Wind zieht seine Hosen an . . .“ und „Der Sturm spielt auf zum Tanze . . .“ als Vorläufer der Nordseezyklen 33—34
Die übrigen Seegedichte aus der „Heimkehr“ . . . . . 34—35

2. Die Nordseezyklen . . . . . 35—53
a) Stellungnahme zu den Melchiorschen Ausführungen über die Abhängigkeit H. Heines als Seedichter von Byron . . . . . 35—39
b) Zeugnisse über Heines Verhältnis zum Meere und das Entstehen seiner Dichtungen — aus seinen Briefen und der „Nordsee“ III. (Tiecks, Roberts und Heines freie Rythmen) . . . . . 39—44
c) Der I. Nordseezyklus (H. Heines Naturgefühl) . . . 44—49
d) Der II. Nordseezyklus und die späteren Meergedichte (Die Stufen in Heines Naturdarstellung) . . . . . 49—53

V. Ausblick und Beschluß 54

Verzeichnis der angeführten Literatur.

Friedrich L. Graf zu Stolberg. Deutsche National - Literatur, Band 50, herausgegeben von Aug. Sauer.

„Die Zukunft". Ein bisher ungedrucktes Gedicht des Grafen Friedrich L. zu Stolberg aus den Jahren 1779—1782. Herausgegeben von O. Hartwig, Leipzig 1885.

Goethe. Die Gedichte „Meeresstille", „Glückliche Fahrt" und „Der Fischer". 10. Band der Weimarer Sophienausgabe: „Nausikaa".

Ludwig Tieck. „Gedichte". Berlin 1841.

Wilhelm Müller. Gedichte, bearbeitet von J. Taft Hatfield. Deutsche Literatur - Denkmäler des 18. und 19. Jahrhunderts. Berlin 1906.

Heines Werke, Band 1 und 4. Zweite kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe, herausgegeben von Ernst Elster, Leipzig o. J.

Heines Briefwechsel, Band 1, herausgegeben von Fr. Hirth, München und Berlin 1914.

Ludwig Roberts Gedichte, II. Teil. Mannheim 1838.

The Poetical Works of Lord Byron. Oxford University Press 1921.

Wilh. Scherer. Aufsätze über Goethe. Berlin 1886.

Felix Melchior. Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron. Leipziger Dissertation. Berlin 1902.

I.

Friedrich L. Graf zu Stolberg.

In seiner Arbeit „Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron“ sagt Felix Melchior auf Seite 103, wo er kurz über die Seelyrik Stolbergs handelt: „Die pathetischen Töne überwiegen durchaus, und wenn er in seine Meereslandschaften als Symbol des Stimmungsgehaltes eine Gestalt hineinstellen soll, so wählt er Ossian oder den Sänger der Odyssee, die am Strande ihre Gesänge rhapsodieren.“ — Diese Aeußerung ist in ihrem ersten Teil durchaus anfechtbar: Stolberg ist nicht meist pathetisch, — in ihrem zweiten Teile jedoch unrichtig. Wenn Melchior fortfährt: „Man merkt, daß ihm die Beschäftigung mit der Meerespoesie aus dem griechischen Altertum aufgegangen ist,“ so kann ich mich auch zu dieser Bemerkung nicht zustimmend verhalten. —

Ich werde versuchen zu zeigen, welcher Weg es war, der Stolberg zum Sänger des Meeres werden ließ, zum ersten deutschen Dichter, bei dem man von einer Meereslyrik sprechen kann; denn die langen, belehrenden und frommen Diskurse Brockes' über die Wunderbarkeit auch des Meeres und des Strandes und des Lebens im Meere können auf die Benennung Meerdichtung keinen Anspruch erheben.

Im Jahre 1774 verfaßte Stolberg ein Gedicht: „Kain am Ufer des Meeres“ (bei Sauer Nr. 20). Die Gewissensqualen und die Seelennot des Brudermörders werden uns geschildert. Kain ist auf der Flucht vor dem Schatten des Bruders ans Meer gekommen. Doch anstatt dort Ruhe zu finden, glaubt er im Meere Abels Blut zu sehen; Abels Blut ist es, das in der Flut donnert, am Felsenufer brandet, in den Grotten hallt. Der schreckliche Gedanke an Abels Ermordung quält ihn. Wenn er sich auch in die Flut stürzte, noch im Tode würde Gottes Fluch ihn nicht ruhen lassen; Abels Schatten folgt ihm überall hin. — In diesem Gedicht, das mit mächtiger Kraft empfunden ist und mit größter Anschaulichkeit den Zustand des Mörders schildert, sehen wir den Beginn einer deutschen Meeresdichtung. Trotz des Zwanges der vierzeiligen paarweis und stumpf gereimten Strophen ist es vollkommen gelungen, das Bild des verzweifelten Kain am Rande des tobenden Meeres zu zeichnen. Das Meer, vorzüglich in seinen Geräuschäußerungen dargestellt, bildet sehr wirksam den Hinter-

grund zu dem Geschehen. Von einem besonderen Eingehen auf die Naturstimmung kann nicht gesprochen werden; dafür ist die dramatische Spannung in den Versen zu groß. Die Anteilnahme ruht ganz auf dem gepeinigten Kain, der über seine Gefühle im Anblick der See spricht.

Stolberg erwähnt ein Felsenufer und Grotten; das Meer ist in starker Bewegung. So wird man mit der Annahme, der Dichter hätte die Verse im Angesicht des Kattegat geschrieben, nicht fehlgehen; denn in einem späteren Gedicht: „Die Meere" führt er uns noch einmal in dieselbe Landschaft; er spricht da von der Nordsee, wie er das Kattegat stets nennt.— Daß Stolberg an der Felsenküste bei Hellebek, seinem Wohnort auf Seeland, am Uebergang des Oeresund ins Kattegat, derartig die Tragödie des ersten Mörders schildern konnte, läßt auf eine tiefe Naturempfindung schließen. Die „blauen Wogen" haben seine Phantasie großgezogen. (Vergl. Nr. 53: „An das Meer." V. 27 ff.) Kindheit und Jugend hat der Dichter auf Seeland zugebracht; Seeland hat er geliebt. In der „Hymne an die Erde" (bei Sauer S. 121) heißt es (Vers 149 ff.):

„Sanfter bist du, Natur, in Seelands blühenden Fluren;
Goldene Saaten krönen das Haupt des lächelnden Eilands.
Seeland, ich liebe dich auch! in deiner Wälder Umschattung
Wohnet freundliche Ruh, sie wohnt in grünenden Auen,
Und in spiegelnden Seen von hangenden Buchen umkränzet.
Dich umfleußt das heilige Meer, und waldige Hügel
Drängen sich kühn hervor von schäumenden Wogen umrauschet."

Stolberg ist mit dem Meer als Mensch so „herzinnig vertraut" gewesen, wie es Heinrich Heine später war. Als er 1775 in den Alpen das Gedichtchen „Der Mond" schrieb, denkt er daran, wie der Mond, der hier über den Bergen steht, im Norden über den Wellen glitzert. — Keine tiefere Ueberlegung kann zu dem Schluß führen, daß Stolberg die Beschäftigung mit der Meerespoesie aus dem Altertum aufgegangen ist; er mußte von selbst zum Meere geführt werden.

Nach der Rückkehr von der Schweizer Reise im Jahre 1776 ist, scheinbar im Zustand tiefster Depression, das Gedicht „Der Freigeist" entstanden (bei Sauer Nr. 45). Die Worte in Strophe 5: „O wär' ich, entfernt von Erd' und See" bestärken die Annahme, daß die Verse am Meere, wenn nicht sogar auf dem Wasser, entstanden sind. — Der Dichter treibt auf den Wogen der Verzweiflung, und der Vergleich der Verzweiflung mit einem Meer ist bis in den letzten Vers so folgerichtig durchgeführt, daß man meinen muß, die nihilistische Gefühlsflut hätte Stolberg wirklich aufs Wasser getrieben. Aber Gegenstand des Gedichts ist das Meer nur als Symbol der Gemütsbewegung. Fast nie ist Stolberg das Meer und seine Landschaft selbst Gegenstand der Poesie gewesen. Es war ihm Anregung zu Betrachtungen, Gefühlen oder Phantasiebildern.

Auch das Gedicht „Hellebek, eine seeländische Gegend" (bei Sauer Nr. 46) hält nicht das, was die Ueberschrift zu versprechen scheint. In 146 Versen, nicht sehr geschickten Hexametern, wird uns folgender Vorgang berichtet: der Dichter vermißt, als er an eine Nachtwanderung am Strande zurückdenkt, daß ihn die Begeisterung heimgesucht hätte, die ihn in den

Alpen so oft ergriff. Die frische Erinnerung an einen Sonnenuntergang, den er im gefühlvollen Kreise erlebt, hatte ihn erfüllt. Empfindsam sind die Gedanken und das Gebaren der Gesellschaft gewesen; Bilder der Vorzeit, Ahnung von Geschehnissen aus Ossian umschwebten sie im Anschauen der See bei Sonnenuntergang. Aus der See waren die Gesichte der Vorzeit zu ihnen entstiegen. Man „wallte" dann noch lange am hohen Ufer. Beim Anblick einiger Hütten unten am Wasser ergriffen Emilie süße Schauer; und der Dichter unternimmt es nunmehr nachträglich, die Seelenstimmung dieser Frau zu deuten: er erzählt, daß hier vor langen Zeiten Sveno und Gotilde mit ihren Kindern glücklich gewohnt hätten. Sie bauten den Garten und hatten gemeinsam im Meere gefischt; und im Meere bei einem plötzlich heraufziehenden Sturme waren sie auch umgekommen. Sie sind an der Stelle begraben, wo die Heimkehrenden Gedanken über Tod und Unsterblichkeit austauschten.

Die Betrachtung des Meeres nimmt in diesem Gedicht einen gewissen Raum ein; und man könnte hier eher zu der Annahme kommen, Stolberg sei die Beschäftigung mit der Meerespoesie aus dem Ossian aufgegangen. — Diese Dichtung ist ganz in den Tönen der empfindsamen Zeit gehalten: Emilie weint, die Blicke irren vor Seligkeit trunken, man sinkt zu Füßen der Frau, man ist von sanften Gefühlen beim Anschauen des Sonnenuntergangs erfüllt, und denkt an Ossians Gesänge, deren weibliche Gestalten der Dichter „Fräulein" (Vers 43) nennt. — Das Gefühl, es mit etwas Unechtem und Nachempfundenem zu tun zu haben, drängt sich bei der Lektüre dieses Gedichtes auf. Im Rückblick auf das vorige Gedicht „Der Freigeist" muß man das Urteil des Forcierten und Unechten auch darauf beziehen. Die kühn überschwengliche Verleugnung der Welt und das bittere Lachen über den Lauf der Dinge ist dem Stolbergschen Geiste ebenfalls völlig ungemäß. Als Ausfluß der Person des Dichters können wir nur die einfachen, in der Diktion und im Gehalt schlichten Verse ansehen; alles andere ist nachempfunden und folgt dem Modegefühl.

Sich durch die reale Situation, die im Gedicht „Hellebek" geschildert wird, hindurchzufinden, ist wohl kaum möglich. Es scheint Mitternacht zu sein, der Mond geht über dem Meere auf, und doch ist das schwedische Gebirge jenseits des Wassers noch vom Abendrot beschienen. Die Gipfel der Berge spiegeln sich rötlich in den Wellen des Meeres. Der Dichter spricht sogar von Wogen; das Meer ist also nicht ruhig gewesen, und doch sollen in dem schwachen Lichte die weitentfernten Berge auf dem Wasser widerscheinen. Das Bild ist in höchstem Maße unglaubwürdig. — Danach wird gesagt, der Mond stehe über dem Sund; man muß ihn sich also nunmehr an einer anderen Stelle denken. Auf dem Wasser segeln Boote und Schiffe „mit ruhenden Blitzen gerüstet". Ueber dem Dichter rauschen die Buchen und erfüllen sein Herz mit Erinnerung und Ahndung. Er denkt daran, daß er vor wenigen Stunden noch hier mit Emilie und seinen Freunden den Sonnenuntergang genoß, und daß sie zusammen darauf noch lange am Ufer wandernd gesprochen haben. Die Verwirrung im Leser wächst, die Zeitverhältnisse sind völlig unrichtig; denn entweder geht die Sonne sehr spät unter, dann ist im Norden gegen Mitternacht Dämmerung noch denkbar; oder die Sonne ging früh unter, dann stimmen die Zeitverhältnisse, aber um Mitternacht ist es dann dunkel.

In den Versen des Idylls, das Stolberg bei der Erzählung von Svenos Geschick schildert, wiederholen sich die Anklänge an Homerische Ausdrucksweise: oben hieß es einmal (V. 12) „am Ufer des wogenrauschenden Meeres", „Schiffe, mit ruhenden Blitzen gerüstet", „hüpfende Nachen" (V. 19), hier sind die Netze „täuschend". — Die Lebensumstände und Reden dieser Fischer sind unwahr und süßlich nach den idealen Anschauungen dieser Jahre wiedergegeben. Die Schilderung des aufziehenden Seesturmes ist völlig unplastisch; sie wirkt wie erfahrungsfremde Phantasie. — Kaum ist Stolberg, der längere Werke kaum je durchgestalten konnte, eine Dichtung so mißlungen wie diese. Sie ist scheinbar das Ergebnis von Rückständen aus Homer-Studien, modischer Ossianschwärmerei und Bemühungen um Gesichte und „Ahndungen", wie sie im Klopstockschen Kreise üblich waren. — Auf die Pflege der „Ahndung", das heißt des Blickens in Vergangenheit oder Zukunft, bei Stolberg im Angesichte der Natur wird noch wiederholt hinzuweisen sein.

Im „Winterlied" (bei Sauer Nr. 50) aus dem Ende desselben Jahres haben wir eine vollkommen anders geartete Dichtung vor uns. Stolberg versuchte sich ja in den verschiedensten lyrischen Ausdrucksmöglichkeiten: hier sehen wir ein seiner Art durchaus zustehendes, einfaches, kurzzeiliges Reimgedicht, das, wie das Lied an den Mond (s. oben), frei aus seinem Inneren entsprossen zu sein scheint. Die herzlichen, anspruchslosen Töne, die in ihrer naiven, geraden Ausdrucksweise, durch ihren keineswegs „hohen Stil", an den Wandsbeker Boten erinnern, berühren angenehm. In kurzen, zweisilbigen, steigenden Takten ziehen die Verse so rasch und fröhlich dahin, wie der Schlitten, den Atalante nach Hellebek zieht, oder der Reiter. Das Geständnis, immer froh zu sein, aus der Stadt fliehen zu können, werden wir noch einmal wiederfinden, ebenso wie die Einstellung in den Versen:

„Natur, du wirst mir nimmer alt
In deiner wechselnden Gestalt!
Natur, so hehr, so wunderbar,
Und doch so traut, und doch so wahr!"

In kurzen Andeutungen werden wir in die Landschaft eingeführt, durch die der Dichter kommt: das Meer (der schmale Oresund vermutlich) ist zugefroren; den Wald in seiner blinkenden Winterstarre nennt er anschaulich den „krausen Wald". Dieser Ausdruck ist höchst plastisch; man weiß, es kann nur Buchenwald sein. — Und doch fehlt viel daran, daß wir uns das Winterbild vollständig und klar vorstellen können: fährt der Dichter im schellenläutenden Schlitten, oder reitet er? Liegt tiefer Schnee, oder ist der Wald nur schwerbereift und die Felder leicht überschneit? Ist es ein klarblauer Frosttag, oder ist der Himmel dünn bewölkt? — Die Winterstimmung müßte man sich in beiden Fällen ganz verschieden denken.

„Ueber die Fülle des Herzens" heißt ein Aufsatz Stolbergs aus dem Jahre 1777, in dem er den klügelnden, unbeschwingten Vernünftigen, dem nur der Augenblick gegenwärtig ist, gegen den Starkempfindenden und Feuervollen herabsetzt, dem, seinem Ausspruche nach, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichermaßen angehören, und der die Schöpfung als Ausfluß der Göttlichkeit heiß verehrt, nicht kühl nur betrachtet. Auf den Seiten 22 ff. bei Sauer spricht sich Stolberg genauer über seine Ein-

stellung zur Natur aus. Er verehrt sie, „die ihn als Kind schon gewiegt hatte“ und „an deren Brüsten er die seligsten Stunden des Lebens genoß“, in ihrer Schönheit, die sie von Gott erhalten hat, um seine Herrlichkeit zu verkünden und das Herz des Menschen zu bilden. — Er berichtet, wie ihm beim Anblick des Meeres und beim Verfolgen der „krummen Wogen“ Gedanken über die Unendlichkeit der Schöpfung und die eigene Unsterblichkeit umschweben; wie sein Geist der Erde dann entfliegt, und zu ihr liebend schließlich wieder zurückkehrt, wie ihm die Schöpfung dann als einzige Harmonie erscheint, und er glaubt, der Mensch sei dazu geschaffen, mit ihr zu harmonieren. Er schildert, wie er in der Stadt am Herzen krankt, wie ihm die geliebte Erinnerung an Naturgenüsse befeuert, wie ihm die Natur mit dem Mond und „den rollenden Sphären“ noch nach der „Hitze und Last des Stadtzwangs“ besucht, und wie ihn die Phantasie zu den Sternen auffliegen läßt. — „Wer schmeckt so stark, wie er (der Feuervolle) den gegenwärtigen Genuß? Wer pflückt, wie er, jedes Blümchen auf der Bahn des Lebens? . . . . In die Ferne der Zukunft verliert sich sein trunkener und doch sicherer Blick. . . . . Ahndungen, ihr Töchter der Entzückung! Wie wenig Weihrauch streut man euren Altären!“

Der Aufsatz schwelgt in unendlicher Fülle von Ausrufungszeichen und ist mit empfindsamem Pathos erfüllt; Rousseau'sche Empfindungen werden nachgefühlt, und doch hat gewiß ehrliche Begeisterung ein gut Teil zu seiner Niederschrift beigetragen.

Zukunftsbilder gibt Stolberg schon in seinen frühen Gesängen in tyrannos. Gesichte der Vorzeit umschwebten ihn schon am Meere in der Zeit des Gedichts „Hellebek“. Sein Geist fliegt zu den Sternen, die über dem Meere leuchten, und sein Blick wendet sich in die Zukunft in dem späteren fragmentarischen Epos „Die Zukunft“. — In einem an die Brüder Stolberg gerichteten Bardengesang: „Weissagung“ von Klopstock aus dem Jahr 1773 heißt eine Stelle: „Auch mir ist der Blick hell in die Zukunft“.

Aus diesem Jahr 1777 und dem Frühjahr 1778 haben wir vier Meergedichte im engeren und weiteren Sinne. Die Ueberspannung des Aufsatzes (s. oben) und Uebersteigerung des Gefühlsausdrucks finden wir nur in dem einen Gedicht „Die Meere“ hier und da wieder. Im seelischen Ausdruck und in der Gestaltung sind sie völlig untereinander verschieden. — Das „Badelied“ (bei Sauer Nr. 51) schildert den Gefühls- und Gedankenausbruch bei einem abendlichen Bade im Oeresund im Freundeskreise. In vier kurzzeiligen Reimstrophen, die mit einer großen Zahl zum Teil unnötiger Ausrufungszeichen ausgestattet sind, ergeht sich die mit geschickten Umschreibungen gefüllte Darstellung, der nur durch den Tonfall der Charakter der Einfachheit einigermaßen gewahrt bleibt. Der Rhythmus der Verse ist dem Auf- und Abschaukeln des Schwimmers vorzüglich angeglichen. — Aber trotzdem, es ist kein frisches Badelied, das die See dem Dichter zugesungen hat; es baden sehr gebildete Jünglinge im Zeitstil, und sie baden gefühlsbewußt. Man „taucht die Glieder ins Meer“, die Sonne geht nicht unter, sondern „Titan sinkt“; „Luna erhebt sich schamrötend“ und bebt auf östlichem Meer, d. h. auf dem schmalen Oeresund; die Wellen sind eine Fülle von Nymphen, die die Hitze abküssen. — Stolberg ist der erste deutsche Dichter, der vor Novalis („Fragmente“) die Wollust der Wasserberührung so empfand, daß er sie zum dichterischen Gegenstand machen

konnte. - Hier möge eine Nebenbemerkung eingeschaltet sein: Die Beschäftigung mit der Seepoesie, oder mit der Naturpoesie überhaupt, hat ohne Zweifel zur Kultivierung des Geschmacks und des poetischen Feingefühls unseres Dichters beigetragen. Grelle Mißtöne und beleidigend schlechte Klänge oder Gedankenverbindungen erscheinen in den Seegedichten jedenfalls nicht.

Nie finden wir in den Naturgedichten Stolbergs derartig vorbehaltlos komisch wirkende Verse, wie sie z. T. in der ganz ernst gemeinten „Ballade" (bei Sauer Nr. 52) aus derselben Zeit stehen, wo es heißt:

„Fasse dich, und folge mir
Hier durch diese Seitentür." (V. 151 f.)

Und:

„Ach! Wie ist ihr Schicksal bitter!"
Ruft der Gast, und geht hinein.
Stracks führt ihn an einen Schrein
Der gestrenge deutsche Ritter.
Wie getroffen vom Gewitter,
Sieht er hinter einem Gitter,
O, wer hätte das geglaubt?
Ein Gerippe sonder Haupt." (V. 169 ff.)

Recht kindlich wirkt zwar der Beginn des Gedichtes: „An das Meer" (bei Sauer Nr. 53); aber unbedingt komisch sind die Worte nicht:

„Du heiliges und weites Meer,
Wie ist dein Anblick mir so hehr!"

Unbeholfen sind diese Verse und eine Reihe der folgenden.

Der Dichter hatte eine straff gebundene Form gewählt, die er selten meistern kann, ohne daß mehrere Strophen dieser Art forciert, bewußt heraufbeschworen kindlich wirkten, oder daß von einem künstlerischen Wert keine Rede sein könnte. —

In dem Gedicht „An das Meer" (bei Sauer Nr. 53) scheint die Reihenfolge der Strophen nicht sehr glücklich. Ueberhaupt liegt zwischen zwei Strophen meist ein Abschluß, d. h. die Anknüpfung an die nächsten Verse fehlt gedanklich und rhythmisch. Durch Umstellen der Strophen könnte man zur folgenden, wohl bedeutend glücklicheren Reihenfolge kommen: 1, 4, 5, 2, 6, 3, 7. Dann könnte von einer Gestaltung gesprochen werden; so besteht nur eine regellose Anhäufung von Strophen, von denen jede einen abgerissenen Einfall enthält. Der Dichter spricht scheinbar das Meiste aus, was ihm in den Sinn gekommen war; so traten die letzten drei Strophen über Homer hinzu, die vielleicht das Hauptstück in dieser Dichtung bilden sollten. Sie sind ein Gedicht für sich, an das erste lose angesetzt. Der Uebergang ist zwar mit Strophe 7 gegeben:

„Der Geist des Herrn den Dichter zeugt;
Die Erde mütterlich ihn säugt;
Auf Deiner Wogen blauen Schoß
Wiegt seine Phantasei sich groß."

Aber die Vorstellungsabläufe haben einen Schlußpunkt erreicht. — Die Verwirrung im ersten Teil des Gedichtes und dieser Ansatz lassen einen

großen Mangel an Zusammenhangsgefühl bemerken, den wir im „Kain", im „Winterlied" und im „Badelied" nicht feststellen konnten. — Die See ist in diesem Gesang nicht dargestellt, es wird von ihr als von etwas Vorhandenem gesprochen; es ist ganz dem Leser überlassen, sich ein Bild von ihr zu formen.

Auf dieses Gedicht stützt sich wohl Melchior mit seiner Aeußerung, daß, wenn eine Person überhaupt, der am Strande rhapsodierende Homer oder Ossian als Symbol des Stimmungsgehalts von Stolberg in die Meerlandschaft gestellt sind. In diesem Gedicht ist jedoch über Homer nur in gedanklichen Betrachtungen gesprochen, die lediglich einen Einfall des Dichters, einen Gedankengang, wiedergeben. Sie handeln von Homers vermutlichem Verhältnis zum Meere. Die Aeußerung Melchiors aber läßt auf einen ganz anderen Tatsachenbestand schließen. — Kain war als Symbol des Stimmungsgehaltes in die Seelandschaft gestellt worden, und Figuren aus Ossian-Zeiten, kein rhapsodierender Sänger, in „Hellebek". Den Dichter selbst als eine Art griechischer Halbgott und die Göttin Nordsee könnte man als Symbole des Stimmungsgehalts im Gedicht „Die Meere" (bei Sauer Nr. 54) auffassen.

In diesem frei rhythmischen Gedicht spricht sich der Verfasser über die Unterschiede im Charakter des Sundes und des Kattegat aus, wie er es ganz kurz im Gedicht „Die Feier der Erde" (bei Sauer S. 125 V. 76 ff.) noch einmal tut. Den Sund nennt er hier, die Begriffe zurechtbiegend, Ostsee, das Kattegat die Nordsee. Er liebt sie beide: die sanfte Nymphe und die starke Göttin; er spricht charakterisierend von ihnen, indem er den Vergleich mit beseelten Wesen teilweise durchführt und sich über seine Beziehungen zu ihnen äußert.

Die Ostsee ist ihm ein schönes, zartes, verführerisches Wesen, das ihn lockt, sich in ihre Wellen — ihren Schoß und ihre Arme — zu stürzen. Die Nordsee ist eine Göttin, deren Stimme ewig am Ufer tönt, die nicht nach dem herrschenden Winde die Wellen ziehen lassen muß. Sie ist schöner und eigenwilliger als die Nymphe. Er sucht nach Benennungen für dieses Meeer, auf dem der Geist Gottes vor der Erschaffung der Erde schwebte. Er besingt die Mächtigkeit, Würdigkeit und hohe Geheimnisfülle dieses Wassers. In höchster Entzückung flog dieser Göttin des Dichters Geist zu, er bat um ihre Liebe, sie sollte ihn in ihren Schoß aufnehmen. — Am Felsenufer donnerte sie ihm hoheitsvoll entgegen; aber in der Grotte, wo sie nicht so mächtig ist, packte er sie mit seinen mächtigen Armen, und ihm wurde „seliger Genuß". Aus dem Dankbarkeitsgefühl heraus ist dieser Hymnus geschrieben.

Das Bad in der Felsengrotte und das Verlangen nach den Umarmungen der Göttin ist eindringlich und sinnenfreudig geschildert; heißes Sehnen und die Erfüllung wirklicher Sinnenglut ist anders nicht darstellbar. — Es wirkt befremdend, daß, wie hier in verhüllter Form, der Dichter gern seine erotische Phantasie sich austoben läßt. In den Versen: „An Jünglinge" (bei Sauer Nr. 47) aus dem Jahre zuvor warnt er seine Geschlechtsgenossen vor unerlaubten Freuden, um darauf in nicht gerade würdiger Weise den ihm doch damals noch unbekannten Genuß „beim (Ehe) — Weibchen zu liegen" zu preisen; wobei er, nebenbei auch weit

entfernt von jedem guten Geschmack, eine keineswegs hohe Auffasung von sich, der Frau und der Ehe an den Tag legt.

Stolberg hatte für diesen Hymnus eine freie Versform gewählt, die nicht ohne weiteres die Mängel seines poetischen Talents erkennen läßt. Bis zum Vers 45, also bis zum Ende der versuchten Charakteristik der Meere, ist die Darstellung farblos und blaß, auch nicht straff zusammengezogen: so bleibt es wohl unverständlich, was das verschwommene Bild in den Versen:

„Ich sah die Kiele
Blitzgewaffneter Schiffe,
Eilen über ihr hin,
Wenn die Flagge sank,
Und der züngelnde Wimpel sank,
Und das Säuseln in Hellebeks Buchen schwieg"

– was diese Verse, deren eigentlicher Sinn noch dazu nicht ganz deutlich ist, zu der Erfassung der Nordsee-Eigenarten beitragen sollen. Kriegsschiffe muß der Dichter auch auf dem Sund gesehen haben.

Ein kühnes Erfassen von Stimmungen und kräftiges Ausmalen des Erschauten ist Stolberg selten gelungen. Wie matt sind die Zeilen:

„Du bist schön!
Nymphe schön!
Vertraute des waldichten Ufers,
Oft entschlüpfet der West den Wipfeln des Hains,
Und schwebet über dir hin mit gleitendem Flug." (V. 7—11.)

Der zweite Teil des Gedichtes verlangt durch seinen Gegenstand schon einen bewegteren Ablauf. Aber wie Stolberg in der gezierten Mode der Zeit trotz seines oft laut verkündeten Natürlichkeitsdranges verankert ist, sagen bezeichnend die Worte:

„Da spannt' ich die Flügel
Des Wogendurchwallers,
Und schwebte zum ferneren Ufer hin."

Gleich zuvor heißt es:

„Ueber dir wehet,
Hehr und geheimnisvoll,
Flutend und ebbend,
Sichtbar noch des Allmächtigen Hauch!"

Hierin ist vermutlich auf Stolbergsche Art der schöne Gedanke ausgesprochen, Ebbe und Flut seien die Atemzüge Gottes. — Das sind Klopstocksche Klänge, aber die geschraubte Gedanklichkeit einer anderen Sphäre.

Man spürt bei Stolberg auf Schritt und Tritt das krampfhafte Bemühen, poetisch zu wirken; ein Bemühen, das Shakespeare, der damals Wiedererweckte, bereits lächerlich gemacht hat.

Die größte Dichtung, die zu Stolberg „mit Gesang der See entstieg" (vergl. „An das Meer" Str. 9), ist das fragmentarische Gedicht „Die Zukunft". Die erste Beschäftigung mit dem Plan und die erste Niederschrift des Gesanges, mit dem wir uns hier ausschließlich zu beschäftigen haben,

fällt in das Jahr 1779. — Die Form der Dichtung ist episch, die Verse sind Hexameter. Hartwig nennt sie in seiner Ausgabe mit Recht holperig und fehlerhaft; doch vielleicht wären sie bei einer Druckveröffentlichung verbessert worden. Nach den 63 einleitenden Versen, in denen der Dichter von seiner kühnen Absicht redet, von der Zukunft und Gesichten geweihter Stunden künden zu wollen, wird uns erzählt, wie ihm der Stoff zu den folgenden Gesängen offenbart wurde, nämlich durch die Gnade der christlichen Muse Siona, der auch schon Klopstock eine Ode geweiht hatte.

Der Dichter wandelt nachts am Ufer des Meeres; er beschreibt die Landschaft: über ihm wölben sich die Zweige der Buchen; ihre Wurzeln haben den steilen Hang durchzogen und schützen ihn vor den Herbstfluten. Durch die Blätter der leise bewegten Bäume scheinen am blauen Nachthimmel die Sterne, und es kommt ihm vor, als bewegten sie sich. Er freut sich an dieser Täuschung; er vertieft sich in diesen Anblick und glaubt, den klingenden Lauf der Gestirne zu vernehmen. Sein Geist fliegt von Licht zu Licht, von Sonne zu Sonne; er erschaut die Unermeßlichkeit der Schöpfung (s. o. „Ueber die Fülle des Herzens"):

„ . . . und alles,
Was mein Blick sah, schien mir ein Tropfen gegen der Schöpfung Meere, welche mein Geist mit schwellenden Segeln durchschiffte." (V. 77 f.)

Doch der Mond steigt auf, und das schöne Bild entreißt ihn dem hohen Gedankenflug: „herunter zur niedrigen Erd".

„Ach wie ist die Erde so schön im Schimmer des Mondes!
Dacht ich! wie so schön im Rosengewande des Morgens.
. . . werden noch viele
Lenze dein heiliges Haupt mit jungen Blumen umwinden?
Oder rollest du schon entgegen dem Untergang?"

Von der Zukunft der Erde, die noch in fernem Dunkel liegt, will er wissen. Sein Geist verwirrt sich in diesem Gedanken; er schmachtet nach Erkenntnis, und da erscheint ihm eine Göttergestalt: Siona, die ihm, wie wir später erfahren, von der Vergangenheit und der Zukunft der Erde künden will, soviel sie davon kennt und sagen darf. Doch im Anblick ihres himmlischen Glanzes sinkt der Dichter zu Boden. Die Seele entreißt sich dem Leibe:

„ . . . sie sah ihn
Bleich und starr im Schimmer des Mondes liegen und bebte
von der Erschütterung (es deuchte sie so) des plötzlichen Todes."

Wie verworren, gestaltungslos und unbeholfen das Folgende auch sein mag, wir sehen doch, wie sehr der Dichter um die Muse warb, die ihm selten wahrhaft hold war, und der er sich am Meere in den Sternennächten des Nordens am nächsten glaubte. Zu diesem Werke hat sie ihm am wenigsten Neigung gezeigt. Um diesen Vorwurf auszuführen, die Vergangenheit und die Zukunft der Erde zu gestalten, war eine andere dichterische und seherische Kraft als die des Grafen Stolberg nötig.

Nach diesem Gedichte schweigt Stolbergs Meerespoesie auf lange Zeit; und im Jahre 1793 hören wir zum ersten und zugleich letzten Male

im „Abendlied“ wieder von der See (vgl. Sauer Nr. 96). — In den ersten drei Strophen ist ein vollkommen abgeschlossenes Naturbild gegeben. Mit leisen, zarten Worten zeichnet der Dichter eine seeländische Landschaft: wieder seine Lieblingsstimmung: früher Abend mit sinkender Sonne und aufziehendem Monde, dieselbe Stimmung, die wir von „Hellebek“ und vom „Badelied“ her schon kennen. — Weich wie ein hingehauchtes Pastell und doch faßlich und plastisch ist das entworfene Bild, in dem wir einen Höhepunkt im Stolbergschen Dichten zu erblicken haben. Die schwierige Strophenform ist so hervorragend gemeistert wie die Gestaltung. Schritt für Schritt werden wir von der Weite und Größe des Sonnenuntergangs auf dem Meer zum Näheren, weniger Gewaltigen geführt, bis zum taubehangenen Grase; und in jedem Stück Natur waltet dieselbe unendliche Ruhe.

Das Abklingen zum Feineren sehen wir auch in der Farbendarstellung:

„Groß und rotentflammet schwebet
Noch die Sonn' am Himmelsrand,
Und auf blauen Wogen bebet
Noch ihr Abglanz bis zum Strand;
Aus dem Buchenwalde hebet
Sich der Mond, und winket Ruh
Seiner Schwester Erde zu.

In geschwollnen Wolken ballet
Dunkler sich die rote Glut,
Zarter Farbenwechel wallet
Auf der Rockenblüte Flut;
Zwischen schwanken Halmen schallet
Reger Wachteln heller Schlag,
Und der Hirte pfeift ihm nach.

Wohlgeruch entsteigt den Auen
Dort in zartgewundnem Duft,
Und die jüngsten Stauden tauen
Kühles Labsal durch die Luft;
Jedes Blümchen saugt mit lauen
Lippen, und das Gräschen sinkt
Unter Perlen, die es trinkt.“

Nach der rotglutenden Sonne sehen wir das blaue Meer mit dem Abglanz des Lichtes darauf; danach den matthellen Mond. Die glühenden Wolken werden dunkler und dunkler; auf den Kornfeldern spielen zarte Farben, aus den Wiesen weben silbergraue Dünste, und farblose Tautropfen hängen an den Gräsern.

Wir sind mit unsern Untersuchungen über die Seelyrik Stolbergs zum Ende gelangt. Wir hatten selten Gelegenheit, ein Kunstwerk zu bewundern, und auch unter den zahlreichen übrigen Gedichten sind nur wenige Perlen aufzufinden. — Einen tieferen Anteil konnten uns die ersten drei Strophen des „Abendliedes“ abgewinnen; denn wir vernahmen Neues.

Während die vorher besprochenen Gedichte vorzugsweise musikalischen Typus (Kain) aufwiesen oder Beispiele von Gedankenlyrik waren (An das Meer; Die Meere; Die Feier der Erde.), haben wir hier den Anfang zu einer malerischen Erfassung der Landschaft vor uns. Jedes Wort bis Vers 11 zielt auf die Bildwirkung ab, und auch in den folgenden Zeilen bis zum Ende der 3. Strophe fehlt die plastische Gestaltung nicht; vielmehr vervollständigen die gehäuften Kleinbilder die Vorstellung des Ganzen, das der Dichter vor Augen gehabt hatte. — Die Person des Schaffenden tritt vor dem Gegenstande selbst zurück. Das Bild wird erfaßt und mit einer gewissen Objektivität dichterisch reproduziert. Keine Phantasien im Anblicke des Meeres, die sein Geist nicht bewältigen konnte, sind wiedergegeben; sondern eine Küstenlandschaft um ihrer selbst willen ist dargestellt.

Hier bricht ein erstes Mal etwas wie lyrischer Realismus hervor, der gerade durch sein einmaliges Erscheinen in umso schärferem Lichte liegt. Noch ist Stolberg nicht so weit gegangen, die Anzahl der Strophen auf die ersten drei zu beschränken. Er fühlte noch nicht, daß sie rein durch die Schilderung schon mit Gefühlsgehalt durchtränkt waren, sondern malte mit matteren Strichen weiter und wertete die Abendstimmung noch mit neuen Worten gedanklich und lyrisch aus.

Von Stolberg aus, der ja für unsere Zeit keine Bedeutung mehr hat, spinnen sich kaum Fäden zu großen Dichtern. Stolberg ist ein Mitläufer; er ist kein geistiger und künstlerischer Anfang. Seltsam scheint es uns daher, daß dieser Dichter es war, den seine Zeit ausersehen hatte, von einem Neuen, nämlich von der See, zu künden.

II.

Goethe und Ludwig Tieck.

1. Goethe.

Im Jahre 1786 lernte Goethe bei Venedig das Adriatische Meer kennen und bald darauf das Mittelländische. Keineswegs war er noch in der Seelenlage des jungen Werther, den die Gewalt der Natureindrücke himmelhoch erheben oder auch zerschlagen konnte, und der den Erscheinungen der äußeren Welt zuweilen nicht gewachsen war. Goethe sah, wie er selbst ausspricht, „neuerdings nur noch die Sachen und nicht wie sonst bei und mit den Sachen".

Melchior (S. 99) weist mit Recht darauf hin, daß die erste Anschauung der See und des Strandes auf dem Venedischen Lido bis in die Zeit der Gestaltung des Erlösungsplanes im zweiten Teile des „Faust" nachgewirkt haben mag. Aber es fehlt auch nicht an direkten poetischen Erzeugnissen dieser Reise: die Gedichte „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt" sowie der Plan und die ersten Aufzeichnungen zu einer Tragödie „Nausikaa" sind dem Umgange mit dem südlichen, dem „klassischen" Meere zu verdanken. —

Langsam und schwer gehen die fallenden Takte des Gedichtes „Meeresstille" dahin. Unerträgliche Ruhe liegt auf dem Wasser und verdammt die Schiffer zu quälender Untätigkeit. Alle acht Verse des Gedichtes bedeuten nur den einen nicht ausgesprochenen Wunsch nach Aenderung dieses Zustandes. — Auf das Bild ist nicht näher eingegangen. Es wird nichts über die Farbe des Wassers bemerkt und es ist nicht gesagt, ob Mittagssonnenglut herrscht, oder ob das Schiff nachts unbeweglich auf der toten See liegt. —

Es sind Urerscheinungen dargestellt, innere und äußere Phänomene, die, von einer Ort- und Zeitfestlegung frei, stets auftreten können: einzig die völlige Bewegungslosigkeit in der Natur und die lastende Beklemmung der Schiffer fanden in diesen Versen ihren Ausdruck; die Qual, in Abhängigkeit von den Naturkräften an einen Ort festgebannt zu sein, in einer Lage, die dem Sinn aller Seefahrt zu tiefst widerspricht. Die wenigen einfachen Worte geben das eigene Erlebnis eines großen Dichters wieder:

„Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuern Weite
Reget keine Welle sich."

Durch diese Zeilen scheint ein zweites, vielleicht öfter Erlebtes hindurch, — dem Dichter während der Niederschrift möglicherweise gar nicht voll bewußt; es kam hier zum Ausdruck dadurch, daß ein Naturgeschehen den Anlaß gab und den Mantel des Symbols lieh: die Starre des Geistes, aus der der Mensch sich zuweilen selbst nicht lösen kann, und in der alle Lebensäußerung nur ein Wunsch nach Erlösung aus dem dumpfen Banne ist.

Einen zweiten Teil zu den vorigen Versen bildet das Gedicht „Glückliche Fahrt". Auch diese zehn Verse sind nur der Ausdruck eines Bewußtseins: die Erlösung aus der tödlichen Stille ist gekommen. — Die schnell vorbeigleitenden Takte entsprechen der freudigen Ueberraschung; hier und da klingt ein Reim wie verstreut aufrauschende erste Schaumkronen auf dem in Bewegung geratenden Wasser:

Die Nebel zerreißen,
Der Himmel ist helle,
Und Aeolus löset
Das ängstliche Band.
Es säuseln die Winde,
Es rührt sich der Schiffer.
Geschwinde! Geschwinde!
Es teilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne;
Schon seh ich das Land!"

Wir erfahren wohl, daß der Himmel zuvor von Nebeln verhüllt war. Aber es ist nicht gesagt, daß die Nebel dick waren, oder grau oder schwer und weiß. Der Himmel ist hell, nicht blau. — Auch in diesem Gedicht ist also auf eine malerische Wirkung ganz verzichtet; nur die allgemeinen Bewegungen sind dargestellt: die Nebel zerreißen; damit ist der Himmel hell geworden; der Wind säuselt, der Schiffer rührt sich schnell. Das Schiff zerteilt die Wellen, das Land zieht herauf. Die Umwelt ist so bewegt wie der Schiffer, und vollkommener Ausdruck der allgemeinen Stimmung und des Gefühls, auf ein Ziel loszusteuern, sind die froh erregten Verse geworden.

Diese Art einer poetischen Themaausführung verzichtet zwar auf eine klare Plastik der äußeren Welt, aber durch die Ablösung von der alleinigen Gültigkeit für die vorliegenden Situationen sind die Gedichte um so mehr in die Sphäre einer allgemeinen Geltung erhoben.

Es hat Goethe gereizt, das Lebensgefühl, das die Menschen der See haben, darzustellen. Die See als Faktor im Leben ist in diesen Gedichten erfaßt — nicht eine Landschaft als solche, kein rein bildlicher Eindruck, sondern die Meerwelt, die für die in ihr Lebenden, die sich ihr anvertrauen müssen, ein eigenartiges Schicksal bedeutet. Die Lebensbedingungen, die die See ihren Menschen auferlegt, sind Goethe am Mittelmeer aufgegangen; und ein Drama, von dieser Umwelt geboren, sollte die „Nausikaa" werden.

Wilhelm Scherer gibt in seinem Nausikaa-Aufsatz einen Gesamtabdruck der Fragmente und umfassende Darstellungen über das Werk. Gegen Ende seiner Abhandlung (S. 231 unten ff.) spricht er davon, wie sich Goethe

das Meer- und Inselhafte der Ausführung wohl gedacht hätte, das er dem Nausikaa-Stoff verleihen wollte. Er äußert, es seien kaum Anhaltspunkte vorhanden, sich eine Vorstellung darüber bilden zu können. — Gewiß sind die Anhaltspunkte, die wir ausgeführten oder skizzierten Teilen des Dramas entnehmen können, gering; aber die ganze Fabel ist doch eine Seefabel, spielt am Meer und konnte nur da entstehen; denn die Schicksale werden von der Landschaft, vom Meere mit geformt. Die Erlebnisse von Inselbewohnern haben etwas Eigentümliches an sich: in Alles mitbestimmend wirkt das Meer mit seinem Rätselblick hinein.

Das Wasser schließt das kleine Stück Land von der übrigen großen Welt, die unbekannt, lockend und drohend jenseits des Horizontes liegt, ab. Das Auftauchen eines Fremden in dieser Abgeschlossenheit ist ein Ereignis, das man mit größter Wichtigkeit aufnimmt. Einen Fremdling empfängt man als Eindringling oder Ruhestörer mit Zurückhaltung und Mißtrauen; oder er wird wegen seiner verfeinerten Sitten als ein Vertreter höheren Menschentums angesehen. Es bilden sich Parteien für und wider ihn; man will ihn entfernen oder sich angleichen. Jedenfalls wird er scharf beobachtet; nicht zum wenigsten wird eine fremde Heldengestalt diese Wirkung auslösen und die Beachtung von Männern und Frauen finden.

Diese typischen Eigentümlichkeiten eines Meer- und Inseldramas sind in den vorhandenen Fragmenten klar erkenntlich; der Stoff hat sie schon aufzuweisen, wie die Homervorlage auch. — Scherer selbst sagt ja auf S. 232 unten: die Meereswellen rauschten bedeutsam um die Hauptpersonen der Tragödie. „Der Zorn des Wellengottes hat den Ulysses ans Land geworfen. Aus den Wellen steigt so Nausikaas Schicksal empor. Und in den Wellen findet es seinen traurigen Abschluß.“ —

Das macht das Meer- und Inselhafte vor allem aus und wird durch Einzelausführungen, für die Anhaltspunkte da sind, unterstützt: gleich in dem Einzelauftritt des Odysseus in der zweiten Szene des ersten Aktes (Scherer S. 184—185) wird die Rolle, die das Meer im Leben des Irrfahrers bisher gespielt hatte, umrissen: die Schätze hat es ihm geraubt, die Freunde in die Tiefe genommen und ihn selbst schließlich auch an diese Küste geworfen. Was wird ihm der Zorn des Poseidon noch zu dulden geben? — Im zweiten Aufzug, zweite Szene, berichtet der Bruder der Nausikaa seinem Vater, dem Phäakenkönig, von einer Schiffausfahrt, die Goethe scheinbar eingehend darstellen wollte. Sturm und spielende Delphine sind erwähnt. Es ist selbstverständlich, daß diese Expedition des Nereus in einem Zusammenhang mit dem Gegenstand des Hauptinteresses — Odysseus — steht. Vielleicht war der Königssohn ausgefahren, um die Klippen nach Gescheiterten abzusuchen, deren Schiffe mit den Wellen kämpfend vom Ufer beobachtet waren. So ist ein Bericht über das Schicksal des Odysseus von anderer Seite her hier denkbar. — Im dritten Aufzug der Umarbeitung des ersten Entwurfs war eine große Erzählszene des Abenteurers vorgesehen, in der sicher die Schilderung der Seeirrfahrten einen größeren Raum eingenommen hätte. — Der Tod der Nausikaa, den sie vermutlich in den Wellen sucht, und die Abreise des Helden von der Phäakeninsel geben der Tragödie, die mit dem Auftauchen ihres Verursachers aus der See anhebt, den Abschluß.

Aus den szenischen Bemerkungen Goethes geht nicht hervor, daß der Zuschauer durch besonders gezeichnete Bühnenbilder in die Inselwelt eingeführt werden sollte: die Sturmszenen liegen alle in der Vergangenheit, es wird nur von ihnen berichtet; und ob ein Auftritt überhaupt am Ufer des Meeres spielen sollte, ist nicht sicher. — Die Eindringlichkeit der Umweltschilderung, wie sie Shakespeare und dann der Autor des „Götz von Berlichingen" kennt, liegt nicht im Sinn dieser klassisch gerichteten Tragödie. In einem Gespräch zwischen Odysseus und Nausikaa kommen aus Odysseus Munde über das Land der Phäaken wohl die Worte:

„Ein weißer Glanz ruht über Land und Meer,
Und duftend schwebt der Aether ohne Wolken."

Doch diese Verse werden in der Schatz- und Vorratskammer des Alkinous gesprochen. (W. Scherer jedenfalls ist dieser Ansicht; ich habe jedoch in den Paralipomena vergebens nach einem Halt für diese Behauptung suchen müssen.) —

Wir finden die Art von Goethes Anteil am Meere, wie wir sie aus seinen lyrischen Gedichten bestimmen konnten, auch in diesem Dramenfragment wieder: das Meer ist von Goethe in seinen Dichtungen vor allem als Element der Lebensgestaltung aufgefaßt, nicht als Gegenstand der Anschauungen und an diese angeknüpfte Betrachtungen.

2. Ludwig Tieck.

In den „Reise-Gedichten", die Tieck auf seiner Italienreise im Jahre 1805—1806 verfaßte, finden wir neben vielem Anderen auch einmal eine Meerlandschaft, im Gedichte „Livorno", gezeichnet. Wir müssen uns vor der Besprechung dieses Stückes zu einer kurzen allgemeinen Betrachtung der „Reise-Gedichte" überhaupt wenden; auch deshalb, weil wir bei der Untersuchung der Poesien Heinrich Heines, der der Vorgängerschaft Tiecks viel zu verdanken hat, auf sie zurückgreifen werden. Diese Gedichte Tiecks zeichnen sich z. T. durch lebhafte Frische aus; sie sind größtenteils aus dem Notizbuch heraus veröffentlicht worden. — Nur zu Beginn und zum Schluß der sehr umfangreichen Sammlung finden wir häufiger die üblichen Tieckschen freien Reimgedichte und gereimte Vierversstrophen. Der größere und künstlerisch höher stehende Teil ist in freien Rhythmen abgefaßt, die nur ganz vereinzelt einmal zum Reime hinzudrängen scheinen.

Tieck brachte mit vielen Stücken etwas Neues. Der Inhalt und die meist ganz unklopstockschen freien Rhythmen der Gedichte waren für seine Zeit überraschend. Dieser Gedichtband ist in seinen wesentlichen Teilen das, was wir heute ein versifiziertes Reise-Feuilleton nennen würden; als „Impressionen aus Italien" ist im Grunde gleichartiges heute in Zeitungen und Zeitschriften gang und gäbe. Die besten dieser Reisegedichte geben eine Fülle zum Teil sehr scharf gefaßter Einzeleindrücke, aus denen sich uns ein Bild der Reise und vor allem Italiens selbst entwickelt. Die Gedichte besprechen humoristische Begebenheiten (z. B. S. 232 „Die Fahrt nach Mantua"; S. 263 „Stiergefecht"; S. 264 „Der Ueberlästige"), sie schildern mit nachdenklicher Komik kleine warm-gemalte, lebenswahre Szenen (S. 258 „Dankbarkeit"; S. 229 „Kleines Theater in der Arena"), oder es wird mit

schnellen, klaren Strichen ein Landschaftsbild entworfen (S. 241 „Anblick von Florenz").

Das prächtige Gedicht „Abfahrt" (S. 333) erinnert im Aufbau und im Ton an eine spätere Dichtung, an die „Nacht am Strande" (bei Elster H. I S. 162) aus den „Nordseebildern" Heinrich Heines. Und wie stark klingt die Tonart der Anfangsverse aus dem Gedicht „Lago Maggiore" (S. 332) an Stellen aus Heine an:

„Im heitern Sonnenglanz beschiff' ich
Deine vielbesungnen Ufer.
Dorf und Stadt und Prachtgebäu',
Ferne Berge, nahe Hügel
Gleiten sanft dem lächelnden Blick vorüber.
Dort oben dein riesengroßes Bild,
Gibt uns, o heiliger Karl, den Segen."

Etwas in diesen Zeilen scheint uns an Heines „Frieden" (bei Elster H. I S. 174) zu erinnern (s. u.). — Ueberraschend modern mutet das Gedicht „Radicofano" (S. 247) an. Mit einigen Worten nur ballt Tieck eine wuchtig schwere, trostlose Landschaft; und diese erscheint dem Dichter plötzlich als die Angst, die ihn nachts in wachen Stunden quält.

Das ist ein erster sehr gelungener Vorstoß zum viel späteren Expressionismus.

Doch wir kommen zur Betrachtung des Seegedichtes „Livorno" (S. 325). Es beginnt mit den Versen:

„Die Sonne sinkt, und über dem Meeresspiegel
Tanzen die bunten Lichter, sich küssend, hin."

Es bedarf kaum der Erwähnung, daß diese Worte an ähnliche Gedichteingänge in Heines Nordseezyklen gemahnen. — Tieck schildert die Landschaft: Elba liegt ins Abendrot gebettet da, Schiffe gleiten über das Wasser, Seevögel fliegen leuchtend vorbei. — Doch er kann bei der Betrachtung der schönen Welt nicht bleiben: Lieder, Worte aus Gesprächen, die Schreie der Vögel um ihn her rühren sein Inneres an. Alles scheint ihm in dieser Abendstunde ein Abschied zu sein und Sehnsucht nach langer Ruhe; wollüstig und wehmütig schwelgt der Dichter in Todesgedanken.

Die Landschaft ist in „Livorno" mit einer Menge ihrer stimmung- und gedankenerzeugenden Momente erfaßt: Abendglut auf ruhigbewegtem Meer, eine ferne Insel, Schiffe, schreiende Vögel, Lieder, abgerissene Worte in fremder Sprache; im Ganzen: Tieck gibt ein Stimmungsbild aus Italien schon der Form nach; keine so ausgesprochene deutliche Expression wie oben, aber in die Reihe erster expressionistischer Versuche ist das Gedicht einzuordnen. Die Merkmale eines impressionistischen Kunstwerks hat es aufzuweisen: eine Fülle von Einzeleindrücken ergibt ein Ganzes. Doch dieses Ganze ist realisierte Innenwelt: eine Expression. Diese Abendstimmung ist eine Sehnsucht nach Ruhe. — Wie weit Heine hierin dankbar auf die Vorgängerschaft Tiecks blicken kann, werden wir weiter unten zu untersuchen haben.

III.

Wilhelm Müller.

Bevor wir uns in unserem letzten Hauptabschnitt zur eingehenden Besprechung der Seedichtungen Heinrich Heines wenden können, müssen wir uns die Bedeutung der Meerespoesien Wilhelm Müllers klar zu machen versuchen. Wilhelm Müller ist für seine Zeit hochbedeutsam gewesen; er fand an vielen Stellen Anerkennung und war um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein beliebter Dichter. Seine volkstümlichen Lieder und die griechischen Befreiungsgesänge machten ihn viel gelesen und berühmt. Diese damalige Beliebtheit und seine starke Produktivität darf aber keinesfalls auf eine künstlerische Höhe seiner Verse oder einen besonders gefälligen Gedanken- oder Gefühlsgehalt schließen lassen. Für uns kann Wilhelm Müller nichts mehr bedeuten; lesen wir seine Gedichte, so werden sie uns zum weitaus größten Teile sehr kunstlos und naiv erscheinen; eine Fülle von ihnen mutet uns an wie die sorglose Reimerei eines verspäteten fahrenden Sängers. — Angenehm und liebenswürdig werden diese Gedichte erst durch die prächtigen und die Worte des Dichters veredelnden Melodien Schuberts. — Aber unter der großen Menge der Lieder Müllers findet sich hier und da eines, das anheimelt, in dem der Ton unseres deutschen Volksempfindens wirklich getroffen ist.

Trotz der ziemlich weitgehenden Bedeutungslosigkeit dürfen wir es uns nicht erlauben, an den Gesängen dieses Dichters vorbeizugehen. Einesteils deshalb, weil unter den zu besprechenden Meergedichten sich wirklich einige Perlen befinden, und weil sich einige im Rahmen dieses Abschnittes ganz bedeutsame Gedanken aufdrängen werden; anderseits sind Erörterungen über Müller notwendig, weil in der oft erwähnten Arbeit Melchiors in dem Abschnitt über Wilhelm Müller (S. 104/06) sich einige Unrichtigkeiten und Irrtümer über diesen Dichter selbst, seine Bedeutung für Heinrich Heine und seine Stellung in der europäischen Seedichtung finden, die klargestellt werden müssen.

Melchior kann bei der Abfassung seiner Arbeit nur eine mangelhafte Müller-Ausgabe zur Verfügung gewesen sein; denn die erste brauchbare, die dem Verfasser hier vorliegende Hatfieldsche Sammlung, ist erst vier Jahre nach Melchiors Dissertation erschienen. Trotzdem ist eine Anzahl der fehlerhaften Angaben Melchiors über W. Müller unverständlich; ebenso wie die kritischen Fehlurteile über den Wert der Müllerschen Dichtungen. — Zunächst: Melchior scheint anzunehmen (S. 104), daß die Sammlungen

„Lieder vom Meere“ und „Muscheln von der Insel Rügen“ beide als Ostsee-Liederkreise entstanden sind. Es liegt aber so, daß Müller auf einer Reise in den Jahren 1817/18 eine Anzahl italienischer Meergedichte verfaßte; sie erschienen 1825 und 1826, verstreut in Zeitschriften, zum Teil wiederholt; 1827 (nicht 1826) wurden sie zusammengestellt als „Lieder aus dem Meerbusen von Salerno“ in der Sammlung „Lyrische Reisen und Epigrammatische Spaziergänge“. — Die „Muscheln von der Insel Rügen“ sind zwar im Jahre 1825 entstanden, aber im September 1826 (nicht 1827) schon in der „Urania“ gedruckt, was Melchior um so willkommener sein müßte, da er eine Abhängigkeit Heines auch von Müllers, wie später auch von Byrons Seepoesie konstruieren will. — Im dritten Teil der „Nordseebilder“ zitiert Heine wirklich eine Strophe aus Müllers Vineta-Gedicht; aber Heine flicht diese Strophe in eine eigene selbständige Prosaerzählung der Sage von der versunkenen Stadt ein, die tatsächlich vor der deutschen Nordseeküste liegt, ohne das hier nicht passende Wort: Vineta zu gebrauchen. Heine wird nicht erst 1826, sondern auch schon 1825 („Seegespenst“) von dieser Stadt gehört haben; außerdem hat er das Erscheinen der „Urania“ im September 1826 auf Norderney höchstwahrscheinlich nicht mehr erlebt, sondern hat das Vineta-Gedicht erst später, als er sich mit der Abfassung der Prosa-Nordseebilder beschäftigte, kennengelernt. Also ist Heine auf alle Fälle das Müllersche Gedicht erst nach seinem Seeaufenthalt 1825 bekannt geworden; sicher aber wohl erst im Herbst 1826. Zur Vermutung einer Abhängigkeit in der Motivwahl für die „Nordsee“, dritter Teil, wie Melchior es scheinbar will, ist kein Anhalt vorhanden (S. 105). — Melchior scheint auch anzunehmen, daß Heine den Stoff zu dem 1825 geschriebenen Seebild „Seegespenst“ (Melchior nennt es: „Der Traum“) von Müller aus dem Vineta-Gedicht übernommen hat. Die Unhaltbarkeit dieser Annahme ist klar. — Leider scheinen Melchior die vermutlich zum Teil schon 1817 aus neugriechischen Originalen und aus einer französischen Uebersetzung ins Deutsche übertragenen „Reime aus den Inseln des Archipelagus“ (Müller Werke: S. 254 ff.), die seit 1825 mehrfach abgedruckt waren, überhaupt nicht bekannt gewesen zu sein. Einige Verse aus dieser Sammlung stellen mit das Beste dar, was Müller nicht nur an Seegedichten, sondern überhaupt geschrieben hat; und auch von einem Gedichtchen „Venus am Himmel“ (S. 256, Motiv: Liebesregungen unter Gestirnen) hätte Melchior bei seiner Unkenntnis der genauen Daten mühelos Abhängigkeiten Heines aufweisen können, für den nach Melchiors Arbeit Müller nun einmal als ganz entscheidendes Vorbild gilt; ja, ein Bedauern über „Heines buntverwirrte Gedankenreihen“ in den Nordsee-Zyklen wird sogar laut im Gegensatz zum Lobe der „durchweg das Lokalkolorit treffenden, einheitlichen Verse W. Müllers“. — Künstlerisch hat Melchior an den zum Teil vollkommen wertlosen und oft keineswegs so klaren Reimereien Müllers nichts auszusetzen.

An der Darstellung Melchiors ist vor allem als fehlerhaft zu bezeichnen, daß Müller als ein Vorläufer des Seelyrikers Heine angesehen wird. Heines Seegedichte aus der „Heimkehr“ erschienen schon 1824, als noch kein Seegedicht Müllers gedruckt war. Heine kannte auch nicht die „Muscheln v. d. I. R.“ vor der entscheidenden Fixierung der beiden übrigens unvergleichlich anders gearteten Nordsee-Zyklen. Müller wiederum hat

schon 1817 und 1818 Seelieder vom Süden geschrieben, die von 1825 an gedruckt wurden; in kurzem: die beiden ungleichartigen Dichter haben sich gegenseitig kaum etwas geben können.

Ferner ist zu beanstanden, daß Melchior äußert (S. 106), die intimere Auffassung des Meeres, eine eingehende Bekanntschaft mit der See (die Müller schon durchaus hatte), konnten uns die Engländer erst vermitteln. Byron hätte Heine aufs stärkste beeinflußt, und Heine wäre nun der erste gewesen, der die See richtig sah. Das klingt nun zunächst nach dem kurz zuvor stehenden Lobe der feinen Plastik der Müllerschen Gedichte seltsam widersprechend (S. 104 u.); zudem ist es auch wirklich unrichtig, denn Müller hat kein „ehrfurchtsvolles Pathos" (s. Melchior S. 106) für die See — ein Zustand, der feinerer Auffassung nach Melchior vorausgeht — in keiner seiner drei See-Gedichtgruppen. Melchior sagt selbst (S. 104 oben): „Müller wählte seiner zur Idylle neigenden Natur entsprechend die anmutigen, stillen Schönheiten des von Buchenwäldern beschatteten Ostseegestades". — Stolberg, der mit matten Strichen seine Heimatlandschaft unsicher zu erfassen gesucht hatte, befreite sich schon „von dem ersten überwältigenden Eindrucke des Meeres", genau wie Goethe und Tieck auch. Ueberdies wird die Auffassung Melchiors, große Dichtung könnte nicht aus überwältigenden Eindrücken hervorwachsen, und diese überwältigenden Eindrücke hätten ehrfurchtsvolles Pathos notwendig zur Folge, kaum auf nennenswerte Zustimmung stoßen; die von Melchior selbst bald darauf besprochenen Heineschen Nordseebilder führen diese Worte ad absurdum.

Seltsamerweise geht aus der Einleitung zu der Hatfieldschen Ausgabe der Gedichte eine ebenso starke Ueberschätzung des poetischen Wertes der Müllerschen Erzeugnisse hervor, wie wir sie bei Melchior bemerken können — und beim Dichter selbst.

Zu Ende des Jahres 1817 verweilte W. Müller acht Wochen in Wien und beschäftigte sich, da er in Griechenland und Kleinasien Inschriften sammeln sollte, mit dem Studium des Neugriechischen. In Wien lernte er einige Führer der neugriechischen Freiheitsbewegung kennen. Er begann sich für die Sache der Revolution zu begeistern und versuchte in das moderne griechische Volkstum einzudringen; dabei stieß er zuerst auf neugriechische Volkslieder.

Die „Reime aus den Inseln des Archipelagus" (Müllers W. S. 254 ff.) sind zum Teil freie Uebersetzungen nach griechischer Vorlage. Es ist mir leider nicht möglich gewesen, festzustellen, wie weit Müller mit seiner Vorlage frei umgegangen ist; wie weit er übersetzt hat, und wie weit er sich als eigner Dichter betätigt hat. (Besonders wünschenswert wäre es, den Wortlaut des griechischen Textes für das Gedichtchen „Wer kann die Liebe ausschreiben?" zu kennen (S. 258), das in der reizvollen Müllerschen Uebersetzung stark an das deutsche Volkslied „So grün als ist die Heiden . . ." erinnert, in dem es an einer Stelle heißt: „Wenn von Papier der Himmel wär und jeder Stern ein Schreiber, und jeder Schreiber hätt' tausend Händ, sie schrieben nicht unsere Lieb zu End.") — Ueberhaupt wird ein Ueberfliegen der griechischen Volksliedgruppen ge-

nügen, um erstens festzustellen, daß es sich hier um wirkliche Volkslieder handelt, die ganz im Gegensatz zu den übrigen volkstümlichen Versen Müllers stehen, und zweitens, wie gleichartig das Volkslied — Gefühls- und Gedankengut — in ganz Europa ist. Diese Beobachtung läßt sich auch auf die weiter unten zu erwähnenden „Ständchen in Ritornellen" nach dem Italienischen machen.

Zwei Seegedichtchen aus dieser Meer- und Inselwelt Griechenlands fordern besonders unsere Aufmerksamkeit; das erste wegen der wundervollen Poesie, die es birgt, das zweite wegen des starken und wohl ganz unbeeinflußten Anklanges Heinescher Töne, ja direkt an Seegedichte aus Heines späterer Zeit (S. 255):

Wer hat's verraten?

„Als wir uns küßten, war es Nacht. Wer hat es denn gesehn?
Ein kleiner Stern hat uns belauscht, den sahen wir nicht stehn.
Der Stern stieg zu dem Meer herab, und sagt' es diesem an,
Das Meer verriet dem Ruder es, das Ruder seinem Mann;
Und ach, des schwätzigen Verrats! so ist es nun geschehn,
Daß jeder Schiffer singt von dem, was keiner hat gesehn."

Müller nannte in der Rezension zu den „Muscheln v. d. I. R." seine Gedichte „Von reiner lyrischer Musik . . . zart, sinnig" (Müllers W. S. 482). Diese Bemerkung wäre, auf dieses Gedicht angewandt, wo er ein Volkslied glänzend nachschuf, bedeutend passender; denn es ist ein vollkommener Ausdruck der Seele eines einfachen Menschen, der selber ein Stück der Meeres- und Inselnatur ist, für dessen wahrhaft naives Gefühl Meer, Sterne, Ruder noch eben so reden können wie die Menschen dieser Landschaft. — Als zweites Seegedicht aus dieser Sammlung haben wir das Gedichtchen „Das Ruhekissen der Verlassenen" zu betrachten (S. 259):

„An des Meeres Klippenstrande such' ich nach dem harten Stein,
Den dein Fuß zuletzt betreten, als du stiegst ins Boot hinein.
Will ihn als ein Ruhekissen legen auf mein krankes Herz,
Daß kein weicher Traum der Liebe es betrüg' um seinen Schmerz."

Ich bin der Ueberzeugung, daß die Vorlage Müllers nicht so stark die Uebersteigerung des Rührenden, wie wir es bei Heine so oft finden, aufzuweisen hatte; die Ansicht vielmehr liegt nahe, daß Müller durch die Uebersetzung erst die unmögliche reale Situation und die wahrscheinlich traurigen Töne des Originals in Sentimentalität halb aus Zwang umgewandelt hat. Aber durch diese vielleicht nicht sehr geschickte Umformung hindurch scheint doch die klare Einfachheit, mit der ein Mädchen dieses Inselvolkes sich über ihr Nausikaa-Schicksal ausgesprochen hat.

Wie sicher das Volkslied in die Umwelt greift, um Parallelen für sein Tun und Empfinden herbeizuziehen, zeigt wiederum das Verschen „Geduld der Liebe" (S. 257):

„Von dem harten Riff zerschlagen, kehrt die Welle dennoch wieder:
Schiltst du heut' mich weg vom Fenster, sing' ich morgen aus die Lieder."

Zwei andere kurze Reime möchte ich noch erwähnen, weil sie überraschend nach Versen aus Heineschen Gedichten klingen; das erste „Die Schwalbe“ (S. 257):

„Eine Schwalbe möcht' ich werden, fliegen grad' in deine Kammer,
Und auf deines Hauptes Kissen baun ein Nest für meinen Jammer.“

Das zweite, ohne Titel, wie wohl ursprünglich alle anderen auch (S. 346):

„Neige dich herab, Zypresse, nur zwei Worte sag' ich dir.
Sage dir: Ich lieb', und sterbe dann zu deinen Füßen hier.“

An eine Abhängigkeit Heines wird nicht zu denken sein; denn die Uebersetzungen Müllers erschienen erst 1825 und in den nächsten Jahren bis 1827 im Druck.

Die „Lieder aus dem Meerbusen von Salerno“ (S. 238) und die „Ständchen in Ritornellen“ stellen den poetischen Ertrag des Aufenthalts W. Müllers in Italien während des Jahres 1818 dar. In den „Ständchen“ gab er Nachbildungen italienischer Volkslieder, und ein Teil italienischen Volkstums scheint auch in die Salerner Lieder eingedrungen zu sein.

Das erste Gedicht dieser Sammlung: „Meeresstille“ (S. 238) erinnert in seinem Gedankengehalt und Tonfall und in der Fülle seiner wenig oder nichts bedeutenden Worte an die meist nicht einmal gefälligen Reimereien der Anakreontiker. Der Titel „Meeresstille“ und der Inhalt der Verse scheinen uns zunächst nicht ganz im Einklang. Wir erwarten ein Naturbild. Auch ist ein unangebrachter Widerspruch zwischen der äußerst einfachen, wirklich volkstümlichen Ausdrucksweise und dem nicht in der Einfachheit wurzelnden Gehalt: Ein Jüngling des Volkes spricht wohl so einfache Worte, aber in solch künstlichen Bildern und Vorstellungen bewegt sein Denken sich niemals. Hier, wie an vielen anderen Stellen, wo Müller sich vom einfachen Uebersetzen entfernt, vermissen wir peinlich das Feingefühl für Volkspoesie. Eine Menge seiner volkstümlichen Gesänge wirkt unecht. — Zum Teil recht glücklich ist das folgende Gedicht „Die Meere“ (S. 238).

In diesen Versen ist eine Meeresstimmung, also überhaupt ein Stück Natur betrachtet und rein in seinem Vorhandensein angesehen, ohne daß die Außenwelt subjektiv ausgedeutet und die Naturerscheinung sofort, ohne durchgeführte Schilderung wenigstens, auf die eigenen Lebensumstände bezogen wird. Das Volkslied bezieht das Ich dauernd auf die Natur, zieht stets sofort die Parallelen und deutet unbesorgt und allgemein-subjektiv; es läßt sich nicht in Betrachtung und Reflexion auf Schilderungen der allzu vertrauten Umgebung ein, sondern begnügt sich mit Andeutungen und bewegt sich sprunghaft mit den Gedanken. Alles paßt sich zueinander: treuherzige Meinung, der Tonfall und die einfache, unbekümmerte Diktion. (Der Mangel an Knappheit, die Geschwätzigkeit des Volksliedes ist meist keine ursprüngliche Eigenschaft, sondern stellt sich oft erst mit dem „Zersingen“ der Lieder ein.)

Bei diesem Gedicht „Die Meere“ hat sich Müller seinem Schicksal gefügt; er hat diesen lyrischen Stoff bearbeitet, wie es für ihn allein möglich

ist, ohne Gefahr zu laufen, zuweilen kindisch zu sein; er hat den Stoff als Kultur- und Zivilisationsmensch, der er nun einmal war, gestaltet, der einzige Ausweg für seinen Dichterdrang, da sich in ihm klare Volksart allzu selten zum Ausdruck bringen wollte.

Die seltsame Form der gekreuzten Assonanzen macht das Liedchen überraschend klar. (Vgl. Müllers Bemerk. über seine Ritornellen S. 480.) — Trotz des nicht so bald verständlichen vierten Verses, und trotz der zweiten Strophe, in der das oft genannte Wort „Luna" vorkommt (wohl der Personifizierung wegen), liegt eine dunkle Abendstille in den Zeilen, zu der die geschilderte Ruhelosigkeit des anderen Meeres, des der Liebesregungen, in wirkungsvollem Gegensatze steht.

An einer Anzahl der folgenden Gedichte können wir rasch vorbeigehen, da es sich bei ihnen um kaum Bemerkenswertes handelt; auf den Rhythmus des Gedichtes „Das flotte Herz" (S. 239), der im Gegensatz zu den übrigen Versen am Ende der ersten Strophe recht geschickt ist, verweise ich ganz kurz. — Das folgende Lied „Das Bad" (S. 239) ist durch den klappernden Tonfall, der durch die vollkommen gleichmäßig gebauten kurzen Zeilen (s. jedoch die beiden letzten Verse) und den Kreuzreim entsteht, völlig unleidlich, und ebenso wie „Der Schiffer" (S. 240) durch nichts überraschend; im Gegenteil wirkt die dauernde nicht allzu geschickte Bearbeitung des Themas von Amor und Psyche hier bereits ermüdend.

Recht hübsch dagegen ist der „Schifferreigen", den drei in verschiedenen Stadien der Liebe befindliche Männer und ein Schiffermädchen vorbringen. Daß der Sinn der Worte der Schiffer oft nicht recht klar ist, wirkt nicht allzu nachteilig; ein Lied aus dem Meerbusen von Salerno ist aber auch dieses Gedicht nicht; vielmehr scheinen die Personen verkleidete Bürger aus Dessau zu sein, die sich am italienischen Strande zu diesen Rollen herabgelassen haben.

Auch die drei folgenden Gedichte können wir mit einer kurzen Bemerkung übergehen („Doppelte Gefahr", „Die glückliche Fischerin", „Die Muscheln", S. 242—246). Sie legen alle sehr große Redseligkeit an den Tag, wodurch manch ansprechender Gedanke zur Wirkungslosigkeit herabgedrückt wird, und die Gedichte herzlich bedeutungslos werden.

Die beiden letzten Lieder jedoch stellen den Höhepunkt der kleinen Sammlung dar. Im „Sonnenschein" (S. 246) ist die Natur zwar genau wie in den anderen Liedern zuvor auch als eben Vorhandenes, Selbstverständliches in den Rahmen der Verse hineingestellt, die Parallelen zwischen Naturvorgängen und Ereignissen in der Menschenwelt sind leicht und glücklich gezogen. — Das Lied steht auf der Grenze zwischen Poesie im Volkston und bildungsgeborener Kunst; es ist sehr einfach und doch überaus edel in der Form, es ist naiv und doch nicht aus dem Munde des Volks, wie wir diesen Begriff Volksmund für unsere Betrachtungen hier verstehen müssen. Es kam liebenswürdig und ungekünstelt und anspruchslos, jedoch aus der Tiefe der Dichterseele, deren Charaktereigenschaften Freimütigkeit, Tiefe, Anspruchslosigkeit und Liebenswürdigkeit gewesen sind. Der nicht reimende, lange fünfte Vers der Strophen wirkt, trotzdem er sich durch das Gedicht im Wortlaut nicht wiederholt, kehrreimartig; er erscheint dem Leser

jedoch wie Wiederholung; und er verleiht dem Liede einen warmen, ernsten Ton.

Wirkliches Wiederaufnehmen von Wortverbindungen verwandte der Dichter äußerst geschickt in dem letzten Lied: „Nachtstück", das diesen Zyklus krönt und sehr wirkungsvoll abschließt. Auch dieses Gedicht gehört zu den sehr glücklich sich dem Volkston nähernden Liedern W. Müllers: Der Dichter befindet sich am Strande des Meeres und sieht eine Sternschnuppe fallen; er hört sie aus der Wassertiefe rufen und hört zu, wie der Mond um den geliebten Stern klagt und die anderen Gestirne zum Suchen auffordert. (Vgl. oben „Venus am Himmel".) Der Dichter muß untätig diesem nächtlichen Treiben zusehen und gestaltet währenddessen die Ereignisse zu einem Liede. — Wieder ist hier die See und der Landschaftseindruck in die Erzählung eines persönlichen Erlebnisses hineinverflochten, wie wir es fast überall bei W. Müller finden.

Seine Seereise von Triest nach Venedig, auch nicht sein langer Aufenthalt an der Westküste Italiens konnten den Dichter zu einem poetischen Gestalten der Eindrücke bringen, die die Meerwelt doch an ihn herangetragen haben muß; ausschließlich das Thema: „Liebesleid und Lust", den Gegenstand aller Volkslieder aller Völker seit Urzeiten wandelt er immer wieder ab. Nirgends findet sich in all seinen Dichtungen ein durchgeführtes Landschaftsbild, hier und da wohl eine Landschaftsstimmung, sonst nur immer wieder ein Darstellen von Menschen des Volkes, das den ästhetisch-malerischen Begriff der Landschaft ja nicht kennt, und ein Ausmalen von Begebenheiten um diese Menschen herum, deren H e i m a t jedoch sehr stark diese Erde mit all ihren Erscheinungen ist.

Wilhelm Müller hat die „Muscheln von der Insel Rügen" in seiner Rezension in der Novembernummer der Urania 1826 wie folgt beurteilt (Müllers Werke S. 482): „Die „Muscheln von der Insel Rügen" sind von reiner, lyrischer Musik . . . zart, sinnig, wehmütig anklingend . . . kräftig — besonders das tiefgefühlte Vineta . . ." Melchiors Beurteilung der Gedichte habe ich oben schon angedeutet; wir werden im Laufe der folgenden Betrachtungen sehen, wieviel von diesen positiven Aussagen wir beibehalten dürfen.

Zunächst werden wir feststellen müssen, daß in diesem Gedichtszyklus versucht ist, weit mehr als in der vorigen Sammlung, Farben aus der Landschaft, der diese Verse entstammen, zusammenzutragen; wenn auch im großen und ganzen die übliche Methode des Müllerschen Dichtverfahrens beibehalten ist. Zudem werden wir vermissen, daß neben den vielen Kleinbildern, die gezeichnet sind, der gelungene Ansatz dazu gemacht ist, eine große, typische, der Ostsee allein eigentümliche Stimmung darzustellen, in einem Gesamtbild das Wesen und die Seele der Ostseelandschaft zusammengefaßt dichterisch zum Ausdruck zu bringen.

Die Sammlung ist nach dem Gehalt der Stücke geschickt angeordnet; mit einem Prolog wird das ganze eingeleitet, persönlichere Liebesgedichte gehen Liedern voraus, in denen Motive aus dem Volksleben behandelt werden, abschließend stehen Verse, die, über Privaterlebnisse hinausragend, an das deutsche Volk gerichtet sind.

Das Gedicht „Muscheln“ (S. 273) haben wir als einen Vorspruch zu diesem Zyklus anzusehen. — Wirklich sind die ersten gelungenen assonanz- und alliterationsgefüllten Zeilen dieses Gedichtes mit „ehrfurchtsvollem Pathos“ durchdrungen:

„Es braust das Meer, die Wogenhäupter schäumen,
Die Brandung stürmt die Burg des Felsenstrandes,
Und mit dem großen Orlogschiffe treiben
Die Wind' und Fluten ihre wilden Spiele . . .“

Wir fühlen, daß der Dichter vom ersten gewaltigen Anblick der neuen Nordlandschaft ergriffen war und daß er sie für einen Augenblick in ihrer ganzen, harten Kraft zu tiefst erfaßt hat. — Doch noch vor dem letzten Striche dieses Eingangsbildes läßt die Kraft nach, und ein bestimmt nicht geschauter Zug, aus dem stereotypen Redensartenschatz alter Seemärchentradition übernommen, wird zugefügt: Wind und Fluten spielen mit dem großen Kriegsschiff wie Kinder mit dem Federball. Niemals wird jemand solch Bild gesehen haben und niemand, der die Ostsee kennt, wird sich solchen Vorgang auch nur vorstellen können.

Der zweite Teil des Gedichts ist nach Analogie des ersten gebaut; der fünfte Vers bringt wieder einen Vergleich der Naturvorgänge mit der Menschenwelt: die nunmehr beruhigten Wellen verspülen „wie müde Kämpfer, die nach Ruh verlangen“. Die Muse, mit der hier die Person des Dichters identifiziert ist, wandelt am Strande und sammelt kleine Muscheln zu einem Kranze, — flicht Lieder zu einem Gedichtringe; — mit einem Kleinbild schließt dieser Einleitungsgesang:

„Um ihre (der Muse) Füße spielen Wassermücken,
Bis eine Woge, länger als die andern,
Den ganzen Schwarm verschlingt und ihre Sohlen
Mit einem leisen kühlen Kuß berühret.“

Der große Schwung der ersten Zeilen und ihr Geist ist verloschen: er will keine Hymnen an das Meer singen; — er sucht ihm zugänglichere Sphären auf, — sucht Muscheln am Wasserrande und flicht kleine Kränze daraus. —

Ein Gegenüberstellen des Eingangshymnus des zweiten Zyklus der Nordseebilder H. Heines, der beginnt:

„Thalatta! Thalatta!
Sei mir gegrüßt, du ewiges Meer!
Sei mir gegrüßt zehntausendmal,
Aus jauchzendem Herzen . . .“

Ein Vergleich mit diesem Gedicht bedeutet zugleich ein Gegenüberüberstellen der Charaktere beider Dichter, an der Stelle scharf beleuchtet, wo sich die Charaktere dieser beiden Dichter deutlich offenbaren, nämlich im Naturgefühl und seinem Ausdruck.

Einen Teil der nächstfolgenden Gedichte, die ebenso wenig wertvoll und so langatmig sind wie die meisten aus der Salerner Gruppe, können wir leicht streifen: In der „Mewe“ wird aus dem Munde eines Mädchens eine Beobachtung aus der Tierwelt mitgeteilt, an die sich Auslassungen über

ihre liebende Anhänglichkeit zu einem Manne knüpfen. — Die nachstehenden Lieder: „Der Feuerstein“ und die „Eiersteine“ sind im Ausdruck und vor allem das zweite — im Versbau völlig unleidlich; solche kindisch anmutenden Töne wirken befremdend aus dem Munde eines Dichters, der im großen und ganzen ernst genommen werden sollte. Die Anfangsverse vor allem und das übrige Gedicht vom Feuerstein sollen vermutlich keck und kühn und lustig im Volkston wirken. Auch das folgende „Die Steine und das Herz“ kann nicht zur Literatur gezählt werden, da durch die Menge abgegriffener und aufdringlicher Töne die Grenzen eines leidlich guten Geschmackes nicht im mindesten eingehalten werden; daß die Verse dem Vorhandensein der See ihr Entstehen in dieser Form zu verdanken haben, hebt den Wert keineswegs.

Außerordentlich erstaunlich wirken in dieser Umgebung nun die nächsten Gedichte. „Himmel und Meer“ (S. 276) birgt große Bildkraft, Zartheit und einen wirklich lyrischen Hauch in sich; es verrät eine doch hier und da auftauchende Fähigkeit, Natur und Menschenwelt zu verweben, — in der Natur, hier im Meere, die Regungen der Menschenseele wiederzufühlen:

„Wie sich im Meere jede Wolke malt,
Wie's alle Sonnenstrahlen wiederstrahlt,
Wie es bei jedem leisen Hauche bebt,
Der aus der fernen Höh' herniederschwebt,
So ist mein Herz dein Meer, mein Himmel du!
Wann gönnest du den Wogen endlich Ruh'?“

Alle bisher erwähnten Gedichte dieses Zyklus außer dem Eingangsgesang hatten als Hauptmotiv einen Vergleich aus der Natur mit Menschenschicksalsvorgängen; an keiner Stelle werden wir solch klare, tiefempfundene, rein gesetzte Töne wiederfinden. Das alte Thema vom Liebesleid ist hier wie im Gedicht: „Die Meere“ aus dem italienischen Liederkreis in ganz ähnlicher Grundstimmung ebenfalls in gehobenem, nicht volkstümlichen Stil mit Geschick behandelt.

In „Schiffer auf dem Festlande“ (S. 276) zeichnet der Dichter die Vertrautheit und Seelenverwandtschaft des Schiffers mit seinen Booten. Das Gedicht ist nicht sehr bemerkenswert; auch hier verwendet W. Müller die Wiederholung von Wortgefügen mit Erfolg. „Der Gang von Wittow nach Jasmund“ schildert treffend und derb die Eigentümlichkeiten der verschiedenen Landschaftsstriche und die Trostlosigkeit ihres Verbindungsstückes. Jeder, der diesen Teil Rügens kennt, muß eine harmlose Freude an diesen Versen haben. Die Worte kommen spaßig und keck aus dem Munde eines vom Schicksal nicht begünstigten Liebhabers; es sind wahrhaft volkstümliche Verse: Die Gegend wird auf die Unannehmlichkeiten und Beschwerden, die sie für den bringt, der sie durchziehen muß, besprochen.

Die folgenden vier Lieder geben Bilder aus dem Leben der Mönchguter, einer germanisch-rassigen Volksgruppe im Südosten der Insel. — Im „Seehund“ (S. 277) können wir sehr gut die Technik erkennen, die Müller beim Schreiben seiner Gedichte aus dem Volksmund angewandt hat; er

selbst zitiert in seinen Anmerkungen zu dem Zyklus (S. 284) den Schiffertanztext, der vor einer Seehundjagd abgesungen wird:

„Hahl mi den Sahlhund ut'n Stromme to Lanne,
Hi hett mi all de Fisch upfräten,
Hett mi't ganze Nett terräten,
Hahl mi den Sahlhund ut'n Stromme to Lanne."

Vergleichen wir diese Verse mit dem Gedicht, das Müller aus den Worten gemacht hat, so sehen wir: diese Zeilen sind ihm nur die erste Linie zu einer zweiten, die er parallel dazu mit einem Bilde aus dem dörflichen Leben zieht: die Burschen können das schöne stolze Mädchen, das sie alle bestrickt, das der Räuber ist, der ihre Herzen zerrissen hat, nicht bezwingen; sie schmieden Pläne gegen sie, aber wenn sie erscheint, müssen sie sich tief vor ihr verneigen, und sie vergessen allen Groll.

Das Ergebnis dieses Verfahrens ist im ganzen nun kein volksmäßiges Lied; es nähert sich nur stark dieser poetischen Art; an dem Aufgehen in dieser Gattung wird das im ganzen recht liebenswürdige Lied durch eine Anzahl von Wendungen, die allzu hochdeutsch klingen, gehemmt. — „Einkleidung", „Bräutigamswahl" und „Die Braut" behandeln die Wirkungen der Sitten dieses seltsamen Volksstammes auf die Lebensgestaltung. Die beiden letztgenannten Lieder berichten Liebestragödien von Mädchen, die zum Freien angemeldet sind, die ihr Herz aber schon heimlich einem Geliebten geschenkt haben, der draußen in der weiten Welt über das Meer fährt oder in den Fluten liegt.

Ein tiefer, trauriger, ja sentimentaler Ton zieht sich durch die einfachen, klaren Verse. Es sind solche Gedichte, die das Volk immer gern aufgreift, wenn sie an einer Stelle bekannter werden, von Soldaten oder Matrosen in die Heimat mitgebracht sind und die es dann mit tiefer Andacht und großer Rührung vorträgt.

Heine zitierte ja in der Nordsee III eine Strophe aus „Vineta" (S. 280); und zwar stammt dieses Zitat aus dem zweiten, den Vergleich ziehenden Teil des Gedichts. — Wirklich ist dieses Lied „tiefgefühlt", es ist von „zarter, lyrischer Musik". Die Parallele wird außerordentlich wirkungsvoll und tief durch das beliebte Wiederaufnehmen von Wortfügungen unterstrichen; tief und doch strahlend klar wirken vor allen die beiden ersten Strophen durch die ruhigen a- und o-Vokale:

„Aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde
Klingen Abendglocken dumpf und matt,
Uns zu geben wunderbare Kunde
Von der schönen alten Wunderstadt.
In der Fluten Schoß hinabgesunken,
Blieben unten ihre Trümmer stehn.
Ihre Zinnen lassen goldne Funken
Widerscheinend auf den Spiegel sehn."

Das Lautgefüge ist dem Inhalt der Worte aufs beste angepaßt. In diesem Gedicht von der versunkenen Wunderstadt im Meer und der versunkenen Wunderstadt im Herzen, auf die zu schauen es Schiffer und Dichter

unablässig dämonisch zieht, hat W. Müller die Vollkommenheit, die die Grenzen seines Talents ihm gewähren konnten, erreicht.

Das vorletzte Gedicht dieser Sammlung „Das Hünengrab“ (S. 281) ist kaum beachtenswert: ein alter Recke stellt, für kurze Zeit auferstanden, Betrachtungen über die Größe der Häuser und die Kleinheit der Gräber der heutigen Menschen an, die noch dazu im Tale liegen und nicht wie er auf der Höhe der Düne mit freiem Ausblick. Die Ausdrucksweise und die Verse verkünden keinen edlen Geschmack, ebenso wenig wie das Gedicht „Der Adler auf Arkona“, das wortreiche, kernig gemeinte Schlußstück der „Muscheln von der Insel Rügen“.

Wir haben gesehen, daß die Meeraufenthalte im Süden und an der Ostsee trotz der Produkte, die durch sie entstanden sind, den Dichter kaum bereichert haben. Die Töne, die er anschlägt, sind im wesentlichen ganz dieselben, die er zuvor liebte und die er stets beibehielt, indem er sich immer wieder selbst kopierte. — All die Seegedichte, die W. Müller schrieb, sind keine wahren Meergesänge; es ist nirgends ein Erlebnis bedeutsam gestaltet (außer in „Vineta“), das nur an der See und gerade an der Ostsee, oder ausschließlich am Mittelmeer so Erlebnis werden konnte, und das nur dort gerade diese Formung erfahren konnte. Wirkliche Erlebnisse, bedeutsame Gedanken, haben bei diesem Dichter, seinen Charakterzügen entsprechend, kaum einmal zur poetischen Gestaltung gedrängt. All diese Gedichte sind ein ziemlich einförmiger, im Werte aber uneinheitlicher Schatz von Kleinigkeiten, die selten einmal einen magischen Bann um sich ziehen.

IV.

Heinrich Heine.

1. „Die Heimkehr."

Im „Buch der Lieder", in den Gedichten der „Heimkehr" (Elster H. H. I, S. 96 ff.) findet sich eine Reihe von Gedichten, die Zeugnis von den ersten Eindrücken des Meeres auf die Dichterseele H. Heines geben. Die Seegedichte aus dieser Sammlung sind im Jahre 1823 oder im Anfang des Jahres 1824 geschrieben, d. h. während des Cuxhavener Badeaufenthaltes des Dichters oder bald danach. Im Berliner „Gesellschafter" vom März 1824 erschien die größere Hälfte der Seebilder als ein Teil der „Dreiunddreißig Gedichte", und zwar wurden damals die Seegedichte 7, 8, 9, 11, 12, 13 der späteren „Heimkehr" abgedruckt; nicht miterschienen: „Das Meer erglänzte weit hinaus . . ." (14) und: „Der Wind zieht seine Hosen an . . ." (10).

Hier möge auf eine interessante Tatsache hingewiesen sein: Am 29. Februar 1824 schrieb Heine an seinen Freund Rudolf Christiani (Hirth: H. H's Briefwechsel I, S. 295): „Ich will auch jetzt bey Gubitz einen Teil meiner kleinen neuen Gedichte, besonders der Seestücke, abdrucken lassen. Dann sieht man doch in Berlin, daß ich noch Verse machen kann; aber welche! Hilf, Himmel, nicht allein, daß das Volk jene neue nonschalante Weise, worin ich jetzt dichte, nicht würdigen wird, so wird man außerdem mit Recht mir vorwerfen, daß ich jetzt Schwaches zu Markt bringe. Jetzt, da sich wieder viel Kraft bey mir äußert, merke ich das leider selbst." — Am 7. März 1824 schrieb er an denselben: „Drey und dreyzig Gedichte lasse ich im Gesellschafter drucken, meistens sind sie Ihnen bekannt. Denken Sie mein Unglück, das Paquetchen Seestücke habe ich durch das Hin und Herpacken verloren, und ich habe nur drey Stück aus dem Gedächtnisse — und wie hielt das schwer! — erneuern können . . . Hören Sie mahl, habe ich Ihnen nicht mahl mitgetheilt ein groß Gedicht, es fängt an

Am Werfte zu Cuxhaven
Da ist ein schöner Ort,
Der heißt „die alte Liebe"
Die meinige ließ ich dort. usw., usw., usw.

Nun stehe ich auf der „alten Liebe" und betrachte den Sturm, das Gewitter, die Schiffe usw. Es ist ein famoses Gedicht und ich kann, trotz allen Anstrengung, mich nur noch der ersten Strophe erinnern."

Heine scheint also eine weit größere Anzahl Seegedichte als die uns überlieferten geschrieben zu haben. Mehr als der Anfang von dem eben erwähnten Liede ist ihm nie wieder eingefallen. (S. Elster, S. 253.)

Was uns verlorengegangen ist, läßt sich schwer ermessen. Heine gibt nirgendwo eine Andeutung über die Art der abhanden gekommenen Sachen, was für unsere Betrachtungen dieses Zyklus sehr wünschenswert wäre, da sich die einzelnen Stücke als in der Art und, damit vielleicht verbunden, auch im Wert durchaus nicht gleich erweisen werden.

Wenn man bei der Lektüre der „Heimkehr" auf den Kreis der Meergedichte trifft, wird man fast vergeblich auf vielleicht vermutete überraschend neue Töne lauschen. Die Seebilderreihe ist ein Intermezzo in den Liedern der „Heimkehr", dessen Szenerie ans Meer verlegt wurde. Nur hier und da ahnt man in einem tiefgeschauten Teilbilde den künftigen großen Seedichter, der hier noch nicht ganz klar und großzügig die Gesamtatmosphäre seiner Umwelt und seines Gefühlslebens in dieser Umwelt schaffen konnte, während jedoch einige Gedichte Einzelstimmungen sehr treffend zeichnen. — Ueberhaupt empfinden wir in der „Heimkehr" Gedichte wie: „Die Nacht ist feucht und stürmisch . . ." (5), „Der bleiche, herbstliche Halbmond . . ." (28) und: „Das ist ein schlechtes Wetter . . ." (29) als neu; denn eine Stimmung, über der des Dichters Person steht, eine Szene, eine Disharmonie ist mit sicheren Strichen genrebildartig dargestellt, — ein Kunstgebiet, das Heine in dieser reinen Form wieder verlassen hat.

Ziemlich ähnlich wie in den eben bezeichneten Gedichten ist der Darstellungsvorgang in dem Gedicht: „Wir saßen am Fischerhause und schauten nach der See . . .", in dem auch, wie in den beiden nächstgenannten ebenfalls, das Thema von der verfehlten Liebe oder vom eigenen Ich verstummt. — Die Stimmung einer Szene wird gemalt; hier geruhsam, friedlich und feierabendlich: man sieht auf die im Dämmern liegende See, es dunkelt stärker, die Lichter im Leuchtturm werden angezündet, man spricht vom Seeleben und was es mit sich bringt, bis in der Tiefe der Dunkelheit die Gespräche verstummen.

Noch zweimal kehrt dieses reine Ausmalen einer Natur- und Gemütsstimmung wieder, wenn auch nicht wie eben Natur und Mensch so eng zusammengestellt werden: im zehnten und elften Gedicht dieser Reihe, die in Form und Ausdruck auf die späteren beiden Nordseezyklen schon stark hinweisen. Zwar ist hier noch nicht das ganze, mächtige Fluten der Worte befreit, und die Darstellung hat so etwas Verhaltenes in sich, was den leidenschaftlich offenen, gelösten späteren Gedichten nicht eigentümlich ist; aber es ist um so bewunderungswürdiger, daß der Dichter in seiner üblichen dreistrophigen, gereimten Vierzeilermanier ein packendes Bild der stürmischen See so geballt ohne die — in freien Rhythmen ja viel eher vermeidlichen — Füllworte wiedergeben konnte.

Die alte Form der volkstümlichen dreitonigen Vierzeiler ist nur noch äußerlich beibehalten; die unbetonten Taktteile sind hier und da stark gefüllt; dem Versmaß nach unbetonte Silben bekommen starken Nebenton, und Tonsilben stoßen aufeinander: „Der Wind zieht seine Hosen an . . ." oder: „An den Mastbaum klammert die Möwe sich . . ." —; ebenso ist in dem Gedicht: „Der Sturm spielt auf zum Tanze . . ." (hier

wechseln steigende und fallende Taktreihen) das Hinneigen zu dem künftig stärker ausgeprägten „Schaukelnden Metrum" der freien Rhythmen unverkennbar.

Die übermächtigen Natureindrücke eines erlebten Sturmes auf See forderten dem Dichter eigene Gestaltungsart ab; sie wollten für sich erfaßt sein, geschaut, wie sie sich den sinnenhaften Menschen bieten; sie erzwangen kraftvolle, ganz zum Eindruck hingewandte, bis auf die vom Dichter getroffene Auslese und Stimmungsfärbung weitmöglichst subjektentfernte Lyrik. Wir sind in der Lage, das wirkliche Erlebnis, dem diese zwei Dichtungen entstammen, aufweisen zu können. Am 23. August 1823 schrieb Heine an Moses Moser (Hirth, S. 244—45) ausführlich über seine Eindrücke während der stürmischen Seefahrt in die Gegend von Helgoland. — Der Fülle von Bemerkungen über seine Erlebnisse an und auf der See und sein Gefühl zum Meere, die wir in der späteren Zeit der zwei Nordseezyklen vorfinden werden, ist das die einzige briefliche Aeußerung, die wir über des Dichters Verhältnis zum Meere von diesem ersten Seeaufenthalt haben. Wenn diese Schilderung an Moser auch äußerst eindrucksvoll und plastisch ist und ein tiefgefühltes Erlebnis wiedergibt, so können wir doch aus der geringen Anzahl der Briefe aus Ritzebüttel, wie auch aus den Gedichten selbst, entnehmen, daß die größeren Eindrücke vom Meere die der Jahre 1825 und 26 waren.

Nicht so individuell geprägt sind die übrigen Gedichte (8, 9, 12) dieser Sammlung; auch sind sie weit weniger bemerkenswert, da sie in der Farbe bedeutend blasser sind und in der Art sehr an die Lieder W. Müllers erinnern, denen Heine nach seinem eigenen Bekenntnis — und das ist nicht n u r eine formelle Verbeugung vor dem Kritiker — das „geheime Metrum" seiner „Intermezzo"-Lieder ja schon verdankte. Die naheliegenden, selbstverständlichen Requisiten werden ohne besondere Abtönung und ohne besonderes Glück für diese Gedichte verwandt: Möwe, Fischermädchen und Nixen, die Müllers volkstümliche Lieder und die Dichtungen aller Romantiker in Vers und Prosa immer wieder anbringen. — Von einem Heranreichen z. B. an die Poesie den lyrischen „Fischer"-Ballade Goethes, in der ein lockendes elbisches Wesen die ziehende Kraft des Wassers verkörpert, ist nicht zu denken.

In der glänzend gemeisterten Form, in der entfernt ähnlichen Motivwahl und in Wortlaut erinnert das Gedicht: „Das Meer erglänzte weit hinaus . . ." an die Goethesche Ballade vom Fischer; es heißt bei Heine in der zweiten Strophe:

„Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wieder;
Aus deinen Augen liebevoll
Fielen die Tränen hernieder."

Und bei Goethe:

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan."

Im endlichen Gehalt und in der Methode einer Themadurchführung sind die Lieder, trotz des deutlichen Anklanges aneinander, ganz verschieden geartet, wie die beiden Dichter selbst.

Es ist leider nicht festzustellen, welcher Art die verlorengegangenen Seegedichte gewesen sein mögen; ob sie dem alten Typus der volkstümlichen Lieder entsprachen, ob sie klar gezeichnete Genrebilder aus dem Leben der Küstenbewohner gaben, oder ob sie in der neuen, wohl der „nonschalanten" Weise gedichtet waren und in neuer Art von der dem Dichter und seinem Publikum noch befremdlichen Welt kündeten. Aber auch diese beiden vorhandenen Gedichte (10 und 11) reichen aus, um uns aus dem deutlichen, selbständigen Hindrängen des Dichters zu freierer Gestaltung — und damit wohl auch tieferer Erfassung von reinen Natureindrücken — die Form und den Gehalt der beiden Nordseezyklen erklären zu können, die trotz des Uebernehmens der eigenartigen Behandlungsweise des freien Rhythmus von Robert und auch von Tieck, ohne unbeeinflußte künstlerische Vorbereitung in Heine selbst, nur schwer verständlich wären.

2. Die Nordseezyklen.

1. Heine und Byron.

Bevor wir zur Besprechung der Nordseezyklen unseres Dichters kommen und versuchen wollen, nachzuforschen, wie es für ihn möglich war, diese für die damalige Literatur durchaus neuen und für alle Zeiten einzigartigen Dichtungen zu verfassen, möchte ich zu den Ergebnissen, zu denen Melchior bei der Erforschung der Einflußauswirkungen Byrons kommt, Stellung nehmen.

Melchiors Ausführungen gipfeln in dem Satze: „Mehr noch als diese Einzelheiten spricht der ganze Ton, den Heine anschlägt, wenn er mit dem Meere Zwiesprache hält, dafür, daß er hier in seiner Naturauffassung ein echter Schüler Byrons ist." (S. 114.) Es wird in bezug auf die Naturauffassung (in seltsamer Auslegung dieses Begriffes) gesagt, daß für Heine und Byron das Meer der letzte Zufluchtsort vor der Welt gewesen sei. — Die Umstände waren für beide Dichter jedoch ganz verschieden: Heine fühlte sich bei seinen Seeaufenthalten damals keineswegs schon veranlaßt, die Menschen zu meiden, sondern er knüpfte Bekanntschaften und Freundschaften nach vielen Richtungen an; Heine war kein Mensch, der sich aus dem Vaterland damals als vertrieben fühlen mußte, sondern, was er an der See suchte, war zunächst einmal Heilung von seinem zähen Kopfleiden. Und wenn er ausruft:

„Von des Nordens Barbarinnen
Ward ich gedrängt bis ans Meer —
Und frei aufatmend begrüß' ich das Meer,
Das liebe, rettende Meer."

— Wenn er diese Worte ausruft, so ist damit nur gesagt, daß er sich aus den Liebeswirren und -schmerzen — die ja nur sein engeres Ich angingen — für einige Zeit lösen wollte. — Er ist noch zuweilen nach Hamburg, seinem

„Elysium und Tartarus zugleich", dem Ort, den er „am meisten detestierte" und liebte, zurückgekehrt.

Im übrigen kann man die Liebe zu einem so gewaltigen Urphänomen, wie das Meer es ist, nicht einfach als ein Schüler vom Meister übernehmen; denn das Hauptmoment des Heineschen Verhältnisses zum Meer war die tiefe Liebe, sein Verwandtschafts- und Freundschaftsgefühl, das entweder vorhanden ist oder nicht, aber niemals als geborgter Zug sich durch ganze Dichtungen ziehen kann.

Doch kommen wir zu den von Melchior vorher besprochenen Abhängigkeiten im einzelnen und zu den von Heine geschickt angebrachten Reminiszenzen aus seiner Lektüre, die der Autor glaubte nachweisen zu können. Wir werden alle diese Nachweise als unhaltbar ablehnen müssen. — Zunächst braucht die Schlußwendung des Gedichtes „Seegespenst" nicht unbedingt aus E. T. A. Hoffmann übernommen zu sein. Melchior stellt die Tatsachen so hin, als hätte in Heines Gedanken zuerst der effektvolle Endvers geschlummert (S. 111 u.), auf den sein Verstand mit der Gestaltung des Gedichtes hingearbeitet hat (s. auch S. 112, 2. Abschn.). Man müßte dann annehmen, daß das lange Gedicht mit seinem ernsten und tiefen Gehalt und die poetische Kraft in den Dienst der letzten Zeile gestellt ist, was mir sehr zweifelhaft erscheint. Vielmehr muß die Ueberlegung: Wie sollte dieses Gedicht, mit diesem Inhalt und in dieser Form vorgetragen, enden? zu dem Schlusse führen: es mußte von sich aus so ausgehen. Daß der Vers: „Doktor, sind Sie des Teufels?" an die Worte: „Ist der Herr des Teufels?" anklingt, mag möglicherweise dem Dichter besonders reizvoll erschienen sein.

Ferner meint Melchior, folgende Stelle aus „Childe Harold" hätte Heine zu einer Uebernahme verleitet. (Ich zitiere S. 112 der Arbeit):

„Der zweite Gesang von Byrons „Childe Harold" beginnt mit den Worten:

> „Come, blue-eyed maid of heaven! — but thou, alas!
> Didst never yet one mortal song inspire —
> Goddess of Wisdom!"

Einem irdischen Dichter hat die blauäugige Göttin der Weisheit noch nie Rat gespendet, wohl aber war sie die Freundin des klugen Odysseus, von dessen Irrfahrten der Dichter gerade liest, und nun ist mit dem Gegensatz zwischen dem göttlichen Dulder und dem armseligen Poetlein auch der Witz gegeben. Es kommt nur noch darauf an, diese komische Antithese glücklich vorzubereiten. Heine berichtet also, wie er am Strande liegt und ängstlich nach gutem Wetter ausspäht, wie ihm aber bei der Lektüre der Odyssee der gefährliche Zorn des Poseidon so recht zum Bewußtsein kommt. Plötzlich taucht der Gott des Ozeans selbst aus der Oberfläche und beruhigt den allzu ängstlichen Poeten, dem zu grollen er ja gar keinen Grund habe:

> „Und dich hat niemals ratend beschützt
> Die Göttin der Klugheit Pallas Athene." "

Entgegen der Auslegung Melchiors bedeuten diese Verse Byrons jedoch zu deutsch: „Komm, blauäugige Himmelsjungfrau! (Athene) aber

ach, du, Göttin der Klugheit, hast noch niemals ein sterbliches Lied eingegeben!" - Athene wird für den Gesang angerufen; aber vergeblich, denn sie ist ja keine Muse.

Wie Melchior von dem ganz anders gearteten Gedicht Byrons auf eine Abhängigkeit des Heineschen Poseidon-Gesanges schließen kann, ist nicht deutlich. Melchior muß durch seine nachlässige Uebersetzung dazu gelangt sein.

Auch ist es völlig undenkbar, daß Heine für folgende — nebenbei dem Byronschen Wort- und Lautsinn auch gar nicht entsprechenden — Verse: „Und dich hat niemals beschützt die Göttin . . .", das ganze Gedicht geschrieben haben sollte (s. S. 111 u.).

Melchior fährt fort: „Im zweiten Gedicht der II. Abteilung („Gewitter") gebraucht Heine ein vielbewundertes und wahrhaft treffendes Bild für die Bussole, in dem er sie die „zitternde Seele des Schiffes" nennt. Diese Metapher kann uns aber nicht mehr als sein Eigentum gelten, wenn wir in dem 1823 erschienenen und damals wohl gerade von Heines Freundin, Elise von Hohenhausen, übersetzten Gedichte „The Island" schon das schöne Bild finden:

„— that trembling vassal of the Pole —
The feeling compass — Navigation's soul." "

Diese englischen Worte bedeuten aber zu deutsch:

„— Dieser zitternde Sklave des (Nord)-Pols —
der fühlende Kompaß — die Seele aller Schiffahrt."

Im Anschluß daran führt Melchior aus: „William Falconer — — — hatte zuerst in seinem bekannten Gedicht „The Shipwreck" (1762) den glücklichen Vergleich des Schiffes mit einem Schwan angewendet. Byron, der dieses Gedicht . . . eingehend studiert hatte, kennt ihn auch. Ch. H. II,17:

„The convoy spread like wild swans in their flight."

Von ihm hat ihn wohl Heine übernommen, wenn er sagt:

„Wie Schwänenzüge schifften vorüber
Mit schimmernden Segeln die Helgolander." "

Auch hier ist die Uebersetzung oberflächlich; der englische Text heißt aus dem Zusammenhang heraus übertragen (Byrons Works p. 192):

„Wenn der Schiffsverband ausgeschwärmt ist wie wilde Schwäne im Fluge, dann . . .", es handelt sich hier also um einen Vergleich der Formation, in der ein Geschwader sich auf See bewegt, mit der charakteristischen Form des Schwanenzuges; nicht Schiffe und Schwäne sind hier verglichen. Schiffe unter Segel können auch niemals aussehen wie fliegende, sondern nur wie schwimmende Schwäne. Und dieser Vergleich ist sicher uralt, weil er augenscheinlich ist.

Als vorletzte anzweifelbare Entlehnung aus Byron führe ich folgende Bemerkung Melchiors an: „In der Schlußstrophe des schönen Stückes „Nachts in der Kajüte" träumt Heine, er liege unter einer weiten, stillen, schneebedeckten Heide begraben:

„Doch oben aus dem dunkeln Himmel schauten
Herunter auf mein Grab die Sternenaugen."

Derselbe Gedanke findet sich gesprächsweise im „Sardanapal“ berührt, wenn der assyrische König einmal von der Pracht des gestirnten Himmels spricht und von den Sternen sagt: (II, 1, 267 ff.):

Sard.. „I see their brilliancy and feel their beauty —
When they shine on my grave I shall know neither . . .“ “

Melchior hätte die Heinesche Anlehnung noch weiter führen können, denn Sardanapalus (II, 1, 253 ff.) vergleicht die Sterne wie Heine mit den Augen seiner Geliebten. — Der Vergleich zwischen Sternen und Augen ist aber sehr alt und sicher nicht nur im deutschen Volkslied heimisch. Heine ist sicher nicht durch diese Byronschen Verse aus dem Schauspiel „Sardanapalus“ zu seinem Ausspruche gekommen; der ist vielmehr nur aus dem ganzen Gedicht selbst und aus den vorhergehenden Stücken des Cyklus: „Nachts in der Kajüte“ zu verstehen.

Aus der Reihe der Entlehnungsnachweise aus dem Byron'schen Naturgefühl (s. o.: Das Meer, der rettende Ort für die beiden Dichter) führe ich eine besonders unverständliche Stelle an:

„Bei Byron findet sich einmal die Vorstellung, daß die eintönige, ununterbrochene Musik der leisen Wellenrhythmen den Wind allmählich einschläfert, der sonst die Wogen so stürmisch aufzuwühlen pflegt. So heißt es in den „Stanzas for Music“ . . .

„. . . as if its sound were causing
The charmed Ocean's pausing,
The waves lie still and gleaming,
And the lull'd winds seem dreaming.“

Mit demselben Mittel gibt der deutsche Dichter eine feine Stimmungsmalerei der ruhigen See, wenn er die prachtvolle Gestalt des alten griesgrämigen Nordwindes durch die monotone, ebbende Wellenbewegung auch allmählich eingewiegt werden läßt, so daß er „gut gelaunt wird“ und heimlich ins Wasser hinein schwatzt.“

Aus dem Zusammenhange des Byronschen Gedichtes (Byrons Works p. 82) geht keineswegs hervor, daß ein Wind die Wogen zur Ruhe gebracht hätte. Also kann „der deutsche Dichter“ nicht „mit demselben Mittel“ eine Stimmung malen; denn Byron tut es nicht, ebenso wie — Heine. Denn alles in dem Heineschen Gedicht: Die Nacht am Strande“ (H. H. I, S. 162) deutet darauf hin, daß es sich um eine recht stürmische Nacht handelt; denn es heißt: „Es gährt das Meer“; ferner ist vom Nordwind die Rede, und dieser beruhigt die Wellen nicht, sondern erzählt ihnen lachend und heulend so „tolle Geschichten“, daß sie „hoch aufspringen und jauchzen“.

Melchior fährt fort: „Dieses ruheatmende Seebild bekommt nun noch einen besonderen Reiz, wenn das Mondlicht darauf spielt. Byron vergleicht in demselben Gedicht die von dem Gestirn in ruhiger Bewegung gehaltene Wasserfläche mit dem leisen Heben und Senken der Brust eines schlafenden Kindes.

Ganz ähnlich sagt Heine:

„Gleichwie das Meer dem Mond entgegenschwillt,
So flutet meine Seele, froh und wild,
Empor zu deinem holden Licht — . . .““

In den „Stanzas for Music“ steht nichts davon, daß der Mond die Wasserfläche in ruhiger Bewegung hält, und zweitens redet ja Heine davon, daß eine Seele die F l u t kennt genau so wie das Meer, denn sie wird zum hellen Lichte des Sternes Katherina hingezogen. (H. H. I, S. 321.) Selbst zum Entdecken einer noch so entfernten Parallele ist keine Möglichkeit gegeben.

Ich glaube, mit diesen Ausführungen hinlänglich gezeigt zu haben, daß ein Nachweis von Entlehnungen und vielleicht sogar direkten Einflüssen auch von Byron aus auf Heine als Sänger des M e e r e s nicht zu führen ist.

Zu den ü b r i g e n Erörterungen Melchiors über sein Thema: „Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron“ habe ich hier nicht Stellung zu nehmen.

2. Das Meer in Heines Briefen.

Auf S. 107 seiner Arbeit bemerkt Melchior: Heines und Byrons Seedichtungen stammten zwar aus verschiedenen Umwelten, auch hätten beide Dichter verschiedene Darstellungsarten gemäß ihrer Phantasiebegabung; „trotzdem scheint mir aber Heine Byron mindestens die Anregung zu verdanken, auch sich seinerseits einmal als Seedichter zu versuchen“. — Melchiors Herleitung der Anregungen über die Bekanntschaft Heines mit der Byron- und seebegeisterten Frau von Hohenhausen scheint einwandfrei. Aber mit der, in dieser Form vorgebracht, abzulehnenden Vermutung, Heines Seedichtungen seien einem leichten Nachahmungstrieb entsprossen, ist doch nur eine dünne Linie verfolgt; anstatt daß die näherliegenden, augenfälligen Momente, die Heine zum Seedichter werden ließen, aufgezeigt sind: nämlich die nicht allzugroße Entfernung der Stadt Hamburg vom Meere (in Hamburg hielt sich der junge Dichter sehr viel auf); die heilsame Wirkung wiederholter Badeaufenthalte auf seine Gesundheit, die in Briefen immer wieder betont wird, und um derentwillen der Dichter stets aufs neue ans Meer reiste; und endlich und hauptsächlich die Liebe, die er zu dieser ihm so nahegerückten Meerwelt faßte, die so stark war, und so tiefe Eindrücke mit sich brachte, daß sich seine Dichterkraft bald neue Bahnen des Ausdrucks suchen mußten. — In kurzem: Heine hätte nie wahre Meerdichtungen verfassen können, wenn er nicht eben selbst die See gekannt hätte.

Aus den Briefen Heines und aus Sätzen des III. Teiles der „Nordsee“ können wir uns ein deutliches Bild von des Dichters Verhältnis zum Meere machen und recht gut die Motivwahl seiner Gedichte verstehen.

Wie oben schon erwähnt war, ist uns aus Cuxhaven vom Jahre 1823 nur ein Bericht über die See in einem Brief an Moser überkommen, wo es heißt (Hirth, S. 244/45): Ich bin in diesem Augenblick wie zerschlagen, die ganze Nacht habe ich auf der Nordsee herumgeschwommen, ich wollte nach Helgoland reisen, doch in der Nähe dieser Insel mußte der Capitain wieder umkehren, weil der Sturm gar zu entsetzlich war. ... Es soll einer der wildesten Stürme gewesen seyn, die See war eine bewegliche Berggegend, die Wasserberge zerschellten gegen einander, die Wellen

schlagen über das Schiff zusammen, und schleudern es herauf und herab, Musik der Kotzenden in der Cajüte, Schreien der Matrosen, dumpfes Heulen der Winde, Brausen, Summen, Pfeifen, Mordspektakel, der Regen gießt herab, als wenn die himmlischen Heerschaaren ihre Nachttöpfe ausgössen, ... Ich sage dir, obschon ich im Winde die Posaunen des jüngsten Gerichts hören konnte und in den Wellen Abrahams Schooß weit geöffnet sah, so befand ich mich doch weit besser als in der Societät mauschelnder Hamburger und Hamburgerinnen. Hamburg ! ! ! mein Elysium und Tartarus zu gleicher Zeit!..."

Daß die beiden Gedichte: „Der Wind zieht seine Hosen an..." und „Der Sturm spielt auf zum Tanze...." ihr Entstehen und die neuartige, kühne, realistische und stimmungstiefe Darstellungsweise einzig dem hier so kraftvoll geschilderten und tief empfundenen Sturmerlebnis zu verdanken haben, ist wohl selbstverständlich. — Auch aus dem Jahre 1825 ist die Zahl der Berichte von Norderney her nicht groß; wenn wir nicht die Prosa-Abteilung der „Nordsee" mit hineinziehen wollen, an der Heine schon in diesem Jahre gearbeitet hat, wie aus Bemerkungen in seinen Briefen hervorgeht.

So schreibt er am 1. September 1825 an Christian Sethe (S. 376): „Oh, Christian, ich bin heute in einer sehr weichen Stimmung und möchte von alten Dingen sprechen, von alter Wehmuth und neuer Thorheit, von bitterer Eseley und Süßigkeit des Schmerzes. Ich bin noch immer der alte Narr, der, wenn er kaum mit der Außenwelt Friede gemacht, gleich wieder von inneren Kriegen geplagt wird. — Es ist ein mißmütiges Wetter, ich höre nichts, als das Brausen der See – O läg ich doch begraben unter den weißen Dünen. — Ich bin in meinen Wünschen sehr mäßig geworden. Einst wünschte ich begraben zu seyn unter einer Palme des Jordans, — — —"

Alle Briefe Heines aus dieser Zeit haben den bitteren, leicht ironischen Ton; Herzensangelegenheiten, Geld- und Lebenssorgen, seine jüdischen Freunde und sein neues Christentum, der Familienklatsch um seinen reichen Onkel Salomon Heine in Hamburg — dies alles drückte ihn schwer. Es zeugt von der nicht zu unterdrückenden Lebenskraft, die stets in Heine steckte, daß er seine Seele damals zum Erschaffen so vieler glänzender dichterischer Erzeugnisse bringen konnte, wie die der beiden „Nordsee"-Zyklen, die wohl zum Teil die trübe Stimmung in sich tragen.

Am 23. November 1825 kündete Heine dem Leiter des „Gesellschafter" schon an (S. 389): „Anfangs August verließ ich Göttingen, reiste nach Norderney, gebrauchte mit Erfolg das dortige Seebad, besuchte die ostfriesischen Inseln und habe dieses in einer Reihe „Seestücke" allerliebst beschrieben..." — Vom 14. Dezember 1825 aus einem Hamburger Briefe an Moser stammen die Worte über die Formentlehnung der Nordseezyklen (S. 393/94): „Etwas besser, hoffe ich, gefallen Dir die „Seebilder", deren Manuskript Du durch Cohn erhältst..... Tieck und Robert haben die Form dieser Gedichte, wenn nicht geschaffen, doch wenigstens bekannter gemacht; aber ihr Inhalt gehört zu dem Eigentümlichsten, was ich geschrieben habe. Du siehst, jeden Sommer entpuppe ich mich, und ein neuer Schmetterling flattert hervor. Ich bin also doch nicht auf eine bloß lyrisch-maliziöse zweystrophige Manier beschränkt. —"

Es ist hier der Ort, mit einigen Bemerkungen auf Tiecks und Roberts freie Rhythmen im Vergleich zu denen Heines einzugehen. — Die Tieckschen „Reisegedichte“ sind durch folgende Züge besonders bemerkungswert: Wir finden kühn und scharf mit einigen bezeichnenden Worten gemalte Landschaftsbilder. Z. B.

„Wüste Nebel und Wolken,
Ziehn über die zackigen Berge,
Durch die öde Landschaft...“ (Tieck Werke S. 247)

oder:

„Weithin öffnet sich die Gegend,
Unten glänzt ein blauer See,
Trümmer einer alten Burg,
Blicken aus dem dunkeln dichten Eppich.“ (Tieck S. 249.)

Diese Schilderungen, oder besser gesagt Landschaftsskizzen, unterscheiden sich vollkommen von den Bildern, die uns etwa in Klopstockschen freirhythmischen Gedichten entgegentreten; denn hier bei Tieck haben wir es mit ganz knappen, stark gefärbten Bildern zu tun, die von einer wortreichen, prunkvollen Breite oder von einem schwungvollen Sichwiegen in wohltönenden Wortgefügen nicht mehr viel an sich haben. — An derartige Vermittlung von Landschaftseindrücken knüpft Tieck stets einen gedanklichen Teil an, der mit dem ersten in Kausalzusammenhang stehende Gedankenreihen enthält: Erinnerungen, Erörterungen, Ergebnisse intellektuellen Denkens oder einen Gefühlsdurchbruch. Diese Art ist zumeist natürlich und von selbst gegeben; wir finden sie in Heines Nordseebildern auch immer wieder.

An den Tieckschen Gedichten ist ferner der hier und da auftretende Realismus neu, mit dem, in einem sich der Prosa stark näherndem Tonfall, Begebenheiten aus dem täglichen Leben des Dichters aus Italien erzählt werden. — So sind einige frische, farbige Stücke entstanden, die äußerst gelungene Versgefüge enthalten. Es kann jedoch von einem durchgehend vollendeten Ausdruck nicht die Rede sein. Da die Gedichte eine Durcharbeitung stark vermissen lassen, sind diese Ergebnisse flüchtiger Aufzeichnungen sehr oft reichlich prosaisch und kunstlos; in der Sprache treten metrische Härten auf, und die Verse sind oft nach nicht zu durchschauenden Gesichtspunkten abgesetzt.

In der Art, die freien Rhythmen zu meistern, stehen die Robertschen „Promenaden eines Berliners in seiner Vaterstadt“ bedeutend höher. (L. Roberts Gedichte S. 107 ff.) Diese Gedichte, in denen der italienische Zyklus Tiecks begeistert verherrlicht und bewußt nachgeahmt wird, haben durchgehend den leichten Fluß der Verse, der Tieks Gedichten oft fehlte; aber sie sind meist so ungeheuer schwatzhaft, daß durch die Fülle der Worte die Grundzüge — vor allem der Einleitungsgesänge — verwischt werden.

Was an diesen Gedichten Heine Anregung werden konnte, war der freie und unbekümmerte sprachliche Ausdruck in Versen und der Erfolg, den diese Dichtungen hatten. Denn das Aufsehen, das sie erregten, mußte Heines Aufmerksamkeit auch in Anspruch nehmen; und diese Vorgängerschaft, sein eigener Drang zu freier, überaus plastischer Gestaltung, der

sich in manchen Versen der „Heimkehr“ und in der „Harzreise“ schon deutlich zum Ausdruck verholfen hatte, und die eigene Erfassung des Meeres selbst führten Heine zu seinen freien Rhythmen, die wegen ihrer Formvollendung, durch das absolut sichere metrische Feingefühl und die Sprachmeisterung des Dichters und wegen ihres tief dichterischen Gehalts als Ganzes genommen für die Krönung seiner gesamten Poesie gehalten werden müssen.

Am 13. Januar 1826 schrieb Heine an Rudolph Christiani (Hirth Seite 403): „Da in Deinem „Helge“ viele Meerschilderungen sind, so schreib mir einige davon ab, damit ich eine daraus wählen kann zum Motto der Seebilder. Ich würde darunter setzen „aus Oehlenschlägers Helge, nach einer ungedruckten Uebersetzung von Christiani“. — Du mußt mir aber diese verlangten Meerschilderungsstückchen unverzüglich nach Hamburg schicken, indem Du ja weißt, daß dort, gleich bey meiner Ankunft, der Druck des Buches mit den eröffnenden Seebildern, beginnen wird. . . .“

Heine hat unter den Uebersetzungen Christianis offensichtlich nichts für ein Motto Geeignetes gefunden; denn über dem ersten „Nordsee“-Zyklus stehen keine Worte aus „Helge“. — Früher ist diese Uebersetzung Christianis schon einmal in einem Brief von Heine erwähnt; es wäre daher denkbar, daß er von Oehlenschlägers Dichtungen beeinflußt worden ist. — Die Lektüre des „Helge“-Romanzenkreises muß aber ergeben, daß keinerlei Aehnlichkeit zwischen Heines Gesängen und den gefühlvollen romantischen Seegedichten von den alten germanischen Seekönigen besteht.

Die Zahl der Bemerkungen über des Dichters Verhältnis zum Meere aus dem Jahre 1826 ist sehr groß. Am 25. Juli 1826 schrieb er an Friedrich Merckel (S. 424 oben): „Vorgestern Nacht um ein Uhr reist ich ab von Cuxhaven. Es war eine wilde Nacht und meine Stimmung war auch nicht von der sanftesten Sorte. Das Schiff lag hoch auf der Reede, und die Jolle, worin ich abfuhr, um es zu erreichen, wurde dreymal von den unklugen Wellen in den Hafen zurückgeschlagen. Das kleine Fahrzeug bäumte sich wie ein Pferd und wenig fehlte, daß nicht eine Menge ungeschriebener Seebilder nebst ihrem Verfasser zugrunde gingen. Dennoch — möge mir der Herr der Atomen die Sünde verzeihen — war mir in dem Augenblick sehr wohl zu Muthe. Ich hatte nichts zu verlieren!“ — Die letzte Bemerkung erinnert sehr an die oben zitierte Stelle aus dem Cuxhavener Brief vom Jahre 1823. Auch das nächste Schreiben zeigt, daß Heine sich in diesem Sommer keineswegs wohler als drei Jahre zuvor gefühlt hat. Am 28. Juli 1826 schrieb er an denselben (S. 425): „— Es ist hier sehr amüsant. Wellengeräusch, schöne Frauen, gutes Essen und göttliche Ruhe. Dennoch fühl' ich mich sehr niedergedrückt. Es ist Erschlaffung, die nach großen Stürmen eintritt. Gedanken von papier maché und käsige Gefühle. In diesem todten Zustande nehme ich dennoch viel Naturanschauungen in mich auf, und verarbeitet die Phantasie manches begonnene Gedicht. „Seebilder“ und . . .“

In einem anderen Briefe heißt es (S. 426 m.): „. . . . Das Meer war so wild, daß ich oft zu versaufen glaubte. Aber dies wahlverwandte

Element thut mir nichts Schlimmes. Es weiß recht gut, daß ich noch toller seyn kann. Und dann, bin ich nicht der Hofdichter der Nordsee? — Sie weiß auch, daß ich noch eine zweyte Abteilung zu schreiben habe...." — Eine Stelle aus einem Schreiben an Varnhagen lautet (S. 426 u.): „Mit meiner Gesundheit geht es immer besser. Zu ihrer völligen Herstellung brauch ich das hiesige Seebad und schwimme wieder auf den Wellen der Nordsee, die mir jetzt sehr gewogen ist, weil sie weiß, daß ich sie besinge. Das Meer ist ein braves Element. Wenn ich lange Zeit davon entfernt bin, empfinde ich ein ordentliches Heimweh. Meine Nordseebilder sind con amore geschrieben,..."

Die Briefe an Merckel nehmen den größten Raum ein. Es heißt am 4. August 1826 (S. 247 u.): „.... Ich lebe hier nicht so vergnügt wie vorig Jahr, und daran hat gewiß meine Stimmung mehr Schuld als die Menschen hier... Auch das Meer erscheint nicht mehr so romantisch wie sonst..." — Die nächsten Zeilen und der nächste Brief an den Freund berichten von einem kurzen Aufblitzen einer Liebe, von nächtlichen Spaziergängen bei Mondschein am Strande, von des Dichters Homer-Lektüre und seinen Bemühungen, schwimmen zu lernen. — Schon wieder in Lüneburg, schreibt Heine im Oktober 1826 (S. 433 u.): „Dennoch will ich meine letzte Reise beschreiben. Im Grunde ist es auch gleichgültig, was ich beschreibe; Alles ist ja Gottes Welt und der Beachtung werth; und was ich aus den Dingen nicht hinaussehe, das sehe ich hinein.... Hier hab ich bereits acht große Seebilder geschrieben, höchst originell, vielleicht nicht von allzugroßem Werth, aber doch immer bemerkenswerth...."

Ueber dieselbe Zeit berichten die Worte (S. 437): „ — Jetzt schwimme ich wieder auf der Nordsee. Das Salzwasserelement sagt mir zu, es wird mir wohl und leicht zu Muth, wenn mein Kahn von den Wellen wie ein Ball hin und her geworfen wird, das Ersaufen ist mir ein tröstender Gedanke, der einzige Trost, den...."; im Nachtrag zu diesem Schreiben, schon aus Lüneburg, heißt es (S. 438): „Vom Anfang jenes Monaths bis zur Abreise fast der einzige übrigbleibende Badegast. Ich miethete mir ein Ever und zwey Schiffer, und den Tag über fuhr ich beständig auf der Nordsee herum. Die See war mein einziger Umgang — und ich habe nie einen besseren gehabt. — Nächte am Meer; wunderherrlich, groß...." — Die Strandnächte werden auch in späteren Briefen immer wieder erwähnt.

In einem Briefe an Karl Immermann vom Oktober 1826 schreibt der Dichter (S. 441): „O, wie lieb' ich das Meer, ich bin mit diesem wilden Element so ganz herzinnig vertraut worden, und es ist mir wohl, wenn es tobt." — Für wie eigenartig Heine seine Gedichte ansah, zeigen die Worte an Varnhagen (S. 446 u.): „Der zweyte Theil der „Reisebilder" wird I. die zweyte und dritte Abtheilung der „Nordsee" enthalten, die letztere in Prosa, die erstere wieder in kolossalen Epigrammen, noch originaler und großartiger als die früheren...."

In der III. Abteilung der „Nordsee", die allerdings weniger von der Nordsee als von allgemeinen Betrachtungen handelt (Elster H. H. IV S. 13 ff.), sind einige Aeußerungen über die Insel Norderney und ihre Bewohner, ihre Sprache und ihr Leben eingeflochten. Die alte Geschichte vom Klabotermann und die Erzählung vom Fliegenden Holländer und von

der versunkenen Stadt werden erwähnt. – Hier finden sich auch die Worte (S. 25, 26): „Ich liebe das Meer wie meine Seele. — Oft wird mir sogar zu Mute, als sei das Meer eigentlich meine Seele selbst . . . .“

3. Der erste Zyklus der „Nordsee“.

Es wird damals Tiecks Absicht gewesen sein, in seinen „Reisegedichten“ ein abgerundetes Bild seiner italienischen Reise, der mannigfaltigen Eindrücke und Erlebnisse zu geben; er mag versucht haben, Italien und sein Ich in Italien darzustellen, und die Fülle der Lebensflut und der Bilder in einem Gedichtkreis zusammenzuziehen, wie eine Unzahl von Strahlen in einem Brennpunkt, oder eine Menge von Größen in einer Formel, — er hat es nicht durchführen können, denn die unerträgliche Länge der Sammlung und die Masse von Spreu, die auf ein Korn kommt, lassen einen zusammengeschauten Eindruck im Leser nicht entstehen, sondern man sieht sich einer langatmigen, im Stile noch dazu uneinheitlichen Wirrnis gegenüber. — Was Tieck ohne großen Erfolg zu unternehmen versucht hat, ist Heinrich Heine mit seinem I. Nordsee-Zyklus in der glänzendsten Weise gelungen. Unsere Betrachtung wird aufhellen, wie unvergleichbar meisterlich hier auf kleinstem Raum die Nordsee und der Dichter am Meere, die Stimmung in der Meerwelt und die Psyche des Poeten durch äußerst glückliche Gruppierung weniger, bedeutsamer und klarer Einzelstücke gebildet worden ist. Heine hat es erreicht, daß man nach der Lektüre dieses Zyklus nicht mehr vermeint, eine Reihe von Tönen gehört zu haben, sondern im Gefühl schwebt nur ein Akkord, dessen besondere Farbe wir weiterhin genauer bestimmen werden können.

Die „Krönung“ (Elster H. H. I, S. 159) leitet als Zueignungshymnus die Reihe ein. — Das eigentliche Thema der Gedichte: das Liebeshoffen und -bangen um ein geliebtes Mädchen, und alle überraschenden Töne der Folge sind in diesem Prolog schon angeschlagen und so vorweggenommen: die mächtige Klarheit der Worte, die immer mit Glück gewagte Kühnheit im Ausdruck und das wogende Fluten der hier nun freirhythmischen Verse. — Halb närrisch vor Liebe und vom Glück, die Geliebte feiern zu können, und ihr ein Geschenk der Huldigung machen zu dürfen, und demütig und weh entsagend, wie eines Narren Liebesrede vor einer Königin, kommen diese Worte emphatisch, ein einziger, in Qual noch heiterer Ruf aus dem Munde des Dichters.

Wir erleben das Seltsame, daß in diesem Prolog, genau wie im Epilog zum II. Zyklus, vom Meer nicht gesprochen wird, wir werden sehen, daß, Heines Charakter auch ganz natürlich entsprechend, diese Gedichte weit mehr vom Subjekt handeln als von einer, wie es für diesen Dichter auch noch möglich wäre, subjektiv erfaßten Außenwelt. Ist eine Landschaft gesehen, so ist sie nicht mit einer gewissen Objektivität im Ganzen um ihrer Selbstwillen gemalt, sie ist auch nicht, durch die besonderen Augen des Dichters geschaut, dargestellt, der Darstellung wegen; sondern das besondere Typische an Heines Landschaftsgefühl ist, daß alles in bezug auf das Ich geschaut wird. Alles in der Umwelt scheint ihm irgendeinen Teil des eigenen Fühlens und Denkens auszumachen. Die

Landschaft ist nur da und interessiert nur, soweit sie für den Dichter da ist, d. h. soweit er in sie hineinlesen kann. Eine Manifestation ewigen Geistes sieht Heine in der Natur nicht. Eine Norm für sein Tun und Denken kann das angeschaute All ihm nicht sein. Er kannte auch nicht das tiefe Sichhineinversenken in die Natur des Nichtmenschlichen und das Sichselbstvergessen beim Aufgehen in das Außerselbst; er erlebte in der Natur nur sich und die eigene Gedanken- und Gefühlswelt, — nie ein nur zu ahnendes, in Frömmigkeit wenigstens halb Erfaßbares und nichts rein Aesthetisches. Auch eine Spannung zwischen Natur und Mensch empfindet Heine nicht. Ebenso sind ihm die Probleme der Rousseau-Zeit fremd; — er hätte sonst nie so auf ganz Heinesche Art von den Bewohnern der Insel Norderney gehandelt (Nordsee III Anfang).

Mit dem Gedicht „Abenddämmerung" (Elster H. H. I S. 160) beginnt die Reihe der Seeerlebnisse: „Gedankenbekümmert und einsam" sitzt der Dichter am abendlichen Meer. Die Sonne sinkt, und die Wellen rauschen flutend heran. Mit wunderbaren, klaren und schweren Worten ist das ruhige Naturbild überaus anschaulich geschildert. — Der Dichter horcht in das Branden der Wellen; und, mit dem ersten Teil des Gedichts bruchlos und ohne einen inneren Stimmungsumschwung verbunden, erzählen die nächsten Verse davon, wie das Rauschen in seinem Ohre klingt: Erste Lieder hört er und erste Märchen; er wird in Kindertage zurückgeführt. Alles bleibt ein einziges Bild; wir sehen den Mann am Strande, er ist in die Abendstimmung versunken, die Luft ist geräuscherfüllt vom Brechen der Wogen und vom Singen des Wassers beim Zurückströmen vom schrägen Strand und vom feinen Pfeifen des Sandes, der immer wieder am Wellenschlag vom Wasser getränkt wird; und diese Abendfarben und das Tongewirr ist wie eine Stunde aus früher Zeit.

Der „Sonnenuntergang" ist dem inneren Zusammenhang an die Worte: „Gedankenbekümmert und einsam" angeschlossen. — Ein schönes Stück Welt wird mit feinstem Pinsel gemalt (H. H. I S. 160):

„Die glühend rote Sonne steigt
Hinab ins weit aufschauernde,
Silbergraue Weltmeer;
Luftgebilde, rosig angehaucht,
Wallen ihr nach; und gegenüber,
Aus herbstlich dämmernden Wolkenschleiern,
Ein traurig todblasses Antlitz,
Bricht hervor der Mond,
Und hinter ihm, Lichtfünkchen,
Nebelweit, schimmern die Sterne."

Dann wird erzählt, daß Sonne und Mond früher zusammen über den Himmel zogen. Doch „böse, zischelnde Zungen" trennten die Beiden und brachten ihnen das traurige, öde Geschick, einsam zu werden. — So ergeht es sogar den großen Göttern, — des Dichters eignes Leid muß dagegen schweigen; vor dieser Göttertragödie verweht ihm der Wunsch, von seinem trüben Lebensschicksal zu berichten. Es ist ja auch zuvor schon miterzählt worden.

In der „Nacht am Strande“ (S. 162) kommt der Dichter zum Vergessen seines Grams. In kalter, stürmischer Nacht wandert er aus seiner Betrübnis heraus und, nun selbst ein alter-neuer Gott sucht er eine Sterbliche auf, um sie zu beglücken und von ihr beglückt zu werden. — Die Nachtlandschaft, die in den ersten Versen mit kühnen Auslegungen der Vorgänge im nächtlichen Dunkel geschildert ist, erfüllt den Dichter mit Bildern aus alter, germanischer Götterzeit.

Alles wagt er, um nur klar die Eindrücke, um derentwillen er die Verse macht, wiederzugeben, um eine nicht mehr zu steigernde Deutlichkeit der Situation zu erreichen und seine Gefühlsreihen uns nahe an die Seele zu schreiben: So stört es nicht, daß er uns wieder zurück in die Gegenwart, in die Fischerhütte zu dem Mädchen führt, und von sich als einem klassischen Gotte redet, der wieder, über die Liebesgefühle hinweg, zunächst nach Tee mit Rum verlangt.

In all diesen Gedichten sind wirklich Gedankenreihen ausgedrückt, die nur die See wecken konnte, die so nur durch die See gestaltet werden konnten, und die das Eigenste ihres Gehaltes dem Meere verdanken.

Das nächste Stück „Poseidon“ (S. 164) ironisiert das antike Gehaben des Dichters; man atmet schon Abfahrtsstimmung. — Das Schiff liegt auf der Reede und wartet auf günstigen Wind; derweilen liest der Dichter im Homer, und ihn schaudert bei dem Gedanken, sich dem Poseidon, der den Odysseus so schwer leiden ließ, anvertrauen zu müssen. — Doch er erhält vom Gotte des Meeres selbst eine höhnische, grobe Abfuhr, daß er es wagen konnte, sich mit Helden der alten Zeit zu vergleichen, ja — daß er überhaupt meinte, die Götter kümmerten sich um seine kümmerliche Person.

Das folgende Bild bringt ein Zurückhalten, ein Ritardando: Die Abfahrt scheint verzögert, das Meer ist sehr unruhig, und der Dichter sitzt abends am Strande. Die Brust schwillt ihm in Sehnsucht nach dem geliebten Mädchen, dessen Bild ihn überall umschwebt, und zu dem es ihn jetzt, wo er noch bleiben muß, übermächtig hinzieht. Da schreibt er in den Sand, wilderregt im stürmischen Abend, um etwas zu tun, das seine Gefühle befreien kann: „Agnes, ich liebe Dich!“ — Aber die Wellen löschen das Bekenntnis wieder aus. Doch er will es schreiben, er muß sich befreien: Da glaubt er vom Norderneyer Strande aus die höchste Tanne aus den norwegischen Wäldern reißen zu können und vermeint sie in den Feuerkrater des Aetna zu tauchen. Mit dieser grandiosen Fackel schreibt er nun unvergänglich für alle Zeiten in Riesenlettern sein leidenschaftliches Bekenntnis für alle Menschen als Zeugnis seiner Liebe sichtbar an die dunkle Himmelsdecke. Er hat sich wieder in die alte Narrheit des Prologs hineingesteigert und muß seine Königin um gnädiges Erbarmen für sein letztes bißchen Verstand bitten.

Die folgende Gruppe „Nachts in der Kajüte“ (S. 167), führt uns, wie der Titel schon angibt, auf die See. Wieder bewegt der Dichter sich mit seinen Gedankenkreisen um seine Liebe. — Die ersten vier von den Gedichtchen, die, wie im Halbschlaf gemurmelt, vom leisen, regelmäßigen Wiegen des Schiffes eingegeben klingen, sind ein Sichbieten, ein Flehen

um Liebe oder einen gütigen Blick wenigstens. — Die Wortwiederholungen und die regelmäßigen Verse malen wunderbar weich die halb traumhafte Stimmung und die dumpf-wohlige gefesselte Geistesverfassung vor dem Einschlafen, die die Gedanken immer wieder um denselben Punkt sich drehen läßt, bis es dann ein Aufraffen gibt, ein Erfassen der Wirklichkeit, in der die Phantasien beiseite geschoben werden, (5. Gedicht): Die Wogen sind erregter geworden und rufen mit eindringlichem Geräusch die Wahrheit aus; und nun, wo die Wunschgebäude zerstört sind, sagt man sich: „das beste wäre, du schliefest ein".

Im Schlaf verweben sich dann die Gedanken des Tages zu einem seltsamen Traumgebilde, das den Menschen von der Stelle, wo er liegt, fortführt, und ihn nicht in der Koje schlafen läßt, sondern wie hier im Grabe unter einer weißen Heide.

Das nächste Seebild „Sturm" (S. 169) gibt, wie man meinen könnte, den Morgen auf See wieder, der der Nacht in der Kajüte folgte. Die unruhigen Wogen sind nun sturmgepeitscht:

„Es wütet der Sturm,
Und er peitscht die Wellen,
Und die Well'n, wutschäumend und bäumend,
Türmen sich auf, und es wogen lebendig
Die weißen Wasserberge,
Und das Schifflein erklimmt sie,
Hastig mühsam,
Und plötzlich stürzt es hinab
In schwarze, weitgähnende Flutabgründe —."

Halb ängstliche, halb spaßhafte Anrufungen an das Meer um Schonung folgen; er, der die See preist und besingt, soll doch nicht in den Wogen versinken, und der Möve, die den Schiffbruch schon wittert, vorgeworfen werden. — Doch das Flehen ist umsonst, der Sturm heult weiter „wie ein Tollhaus von Tönen", — und durch des Sturmes Wüten hindurch hört er eine Harfenmelodie und Gesang. Er erkennt die Stimme, er weiß, an der schottischen Küste steht jetzt eine Frau und lockt sehnsüchtig und liebend zu ihm herüber.

Ich halte es für durchaus wahrscheinlich, daß Heine beim Abfassen dieses Gedichtes an Therese gedacht hat, und daß sie mit der schwarzlockigen Frau gemeint ist. Denn an Therese ist der ganze Zyklus gerichtet; Therese ist das geliebte Mädchen aller dieser Gedichte; sie verbirgt sich hinter dem Namen Agnes, und das schottische Felsenschloß kann durchaus eine Verhüllung für das Haus des Onkels Salomon Heine sein, das elbabwärts von Hamburg an dem dort schon sehr breiten Flusse lag.

Die weiteren Stücke zeigen ein anderes Verfahren im Aufbau. Die Meeresschilderung nahm bisher den ersten, einführenden Teil seines Gedichtes in Anspruch, an den sich dann Auslassungen über des Dichters Tun und Denken in dieser Umgebung knüpften; — eine Umwelt für sich wurde nicht gezeichnet.

Das Gedicht „Meeresstille“ (S. 170) spielt, wie alle anderen, noch auf dem Wasser. Dieses Seebild ist ein Kontraststück zu dem vorhergehenden „Sturm“ und zu dem folgenden „Seegespenst“ (S. 171). Im Gegensatz zum „Sturm“ atmet man hier tiefste, befreiende Stille, und die Spannung ist scheinbar gelöst. Ein Meerstück, eine Schiffsszene, ein ganzes Milieu ist für sich in ruhigen, lächelnd beschaulichen Versen gemalt. Daran schließt sich dann, in Form und Inhalt scharf unterschieden, das „Seegespenst“, das uns zeigt, wie es dagegen in der Dichterseele aussieht. — Die Annahme, daß Heine diese Seegedichte nicht von Anfang an nach einem Plan, der den Gang der Handlung skizzierte, schuf, ist wohl berechtigt. Dieser Faden einer Handlung, einer inneren Fortbewegung, wird zum Teil erst ein Ergebnis der bewundernswürdigen, künstlerischen Anordnung sein.

In der „Meeresstille“ hat es Heine ein einziges Mal unternommen, von sich abzusehen und einfach aufzuschreiben, was er mit seinem Künstlerauge erfaßte. Er bannt den Zauber einer sonnigen, ruhigen Seefahrt und entwirft Bild für Bild: Die grünen Furchen im Wasser, der schnarchende Bootsmann, der Schiffsjunge und der wütende Kapitän; der plätschernde Fisch und die herabschießende Möve. — Zwischen diese Beobachtungen sind Stimmungsmomente eingestreut, so daß die Ruhe, die über all den kleinen Szenen schwebt, nie vergessen werden kann: dazu gehört im Anfang das Wort „Meeresstille“, vom Titel her hier wiederholt zur Intensierung des Themaeindrucks; — nach der bewegten Szene zwischen Kapitän und Schiffsjungen heißt es wieder: „Meeresstille“. Eine neue Bilderreihe unter demselben Motto wird damit eröffnet, und mit dem ruhig sonnigen Ausklang „schwingt sie sich hinauf ins Blaue“ zum Ende gebracht.

Ich möchte mit Bestimmtheit annehmen, daß man unter dem Mädchen, das der Dichter im „Seegespenst“ unten in der Stadt im Meere sieht, Therese zu verstehen hat; oder besser den Gegenstand seiner großen Liebe überhaupt, der hier allgemein bezeichnet ist, ohne die individuellen Züge dieses Mädchens. — Ihr Bild hat ihn überall umschwebt, in Gedanken an sie bewegte er sich in den größten Narrheiten, und nun sieht er sie klar, in seine deutliche Phantasie mitten hineingewoben, vor sich; er glaubt sie sicher besitzen zu können, sie ist allein in störrischer Trauer im Hause zurückgeblieben, während alle anderen ein Fest begehen; sie lächelt, und er will zu ihr hinabstürzen; aber der Kapitän bringt ihm ein jähes, heilsames Erwachen. —

Das Gedicht wird sicher erst im Spätherbst 1825 (siehe Elsters Anmerkungen) entstanden sein, wie das folgende, und wurde nachträglich, vielleicht beim Ausspinnen des Fadens, der sich durch die Sammlung zieht, hineinverwoben. — Gegen diese Annahme, daß Therese direkt gemeint sei, spricht, daß in der „Reinigung“ (S. 173), die sich unmittelbar an das Vorige anschließt, sehr harte Worte des Hasses und der Feindschaft und der Verachtung des eigenen, närrischen Liebesdranges gebraucht sind, und daß die Ernüchterung zur Wirklichkeit und der befreiende Wind als Entfesselung aus dämonischen Banden gepriesen wird. Befremdend wirkt das deshalb, weil ja dieser Zyklus mit dem Prolog an Therese gerichtet ist, der von Liebe und Ueberschwang glüht, und gewiß als letztes Stück vor

die Sammlung geschrieben wurde. — Aber diese unklaren Vorgänge bedeuten wahrscheinlich gar keine direkte Absage an Therese, sondern diese Verse sprechen vielleicht die Absicht und den festen Willen aus, sich von den Tragödien der Liebe nicht mehr bis ins tiefste Innerste packen zu lassen, sondern nunmehr den Versuch zu machen, sich der trüben, ungeraden Lebenshaltung und dem Dämon der abgründigen Leidenschaft zu entreißen. — Das ist Heine freilich mißlungen, denn der nächste Zyklus bringt das alte Lied in anderer Tonart wieder zu Gehör.

Das letzte Stück „Frieden" (S. 174, siehe auch Anmerkungen) bringt dem Zyklus einen für Heinesche Gedichte unvermuteten Abschluß: der eben getaufte Jude, der nicht gerade aus Ueberzeugung Anhänger der protestantischen Konfession wurde, singt in einem erhabenen Meerbilde das Lob des Christentums. Visionär sieht er Christus über das Meer schreiten, die strahlende Sonne ist sein liebendes Herz; feierliche Glockentöne ziehen das Schiff zur Stadt ans Land hin, wo die Menschen alle gut und rein geworden sind.

Die Gedanken aus der Traum- und Phantasiebefangenheit der früheren Seebilder sind andeutend fortgesponnen. Das Schiff fährt auf eine Stadt zu, eine Stadt sah der Dichter vorher im Meer, und nun, da er auf der Heimreise ist, wird er Hamburg berühren. — Die dunklen Leidenschaften sind geklärt, der Wahnsinn ist verschwunden; und das Wunschbild taucht auf, das ihn in der Heimat alles zu überirdischer Reinheit geläutert empfangen möge, und daß die quälende irdische Liebesglut für immer verrauscht sei.

4. Der zweite Zyklus der „Nordsee".

Der zweite Zyklus der Meergedichte teilt das Schicksal der meisten Werke mit einem zweiten Teile, die nicht von vorneherein in dieser Richtung angelegt sind: sie können in der Fortsetzung nicht mehr so frisch und überraschend wirken. — Hier empfindet man peinlich die Bemühungen, sich nicht wiederholen zu wollen; — was vielleicht besser gewesen wäre.

Heine selbst schätzte diese Reihe aus dem Jahre 1826, wie wir oben sahen, höher ein, als den vorhergehenden Zyklus; aber wir dürfen ihm kaum beipflichten. Es finden sich wohl ergreifende und tiefe, mitreißende Einzelstücke; aber die Mängel des Werkes müssen dem feineren Blick unverborgen bleiben: das ist die Zerrissenheit des Zyklus, dem der rechte äußere und innere Zusammenhalt fehlt; weiter die Ironisierung des quälenden Wahnsinns, das Irisieren zwischen dumpfer Verzweiflung, lächerlicher Hoffnung um Erhörung seiner Liebe, und heiterer Männlichkeit und überlegender Beschaulichkeit, — alles gegeneinandergesetzt, was das ästhetische Gefühl nicht erfreuen kann. Man begegnet äußerst gesuchten Redewendungen, und bemerkt ein eigenartiges Hinneigen zu antikisierender Ausdrucksart und zum Versbau in Daktylen. Das Meer selbst tritt hinter der leidbeladenen Person des Dichters, der wir durch alle möglichen Stadien der inneren Verfassung zu folgen haben, viel weiter zurück, als wir es bei den Gedichten des Vorjahres sahen.

Was uns im eigentlichen geboten wird, ist die Unerfreulichkeit, die ein durchaus unfreiwilliger tiefer Blick in die ungesunde Atmosphäre der kranken Seele eines zerbrochenen elenden schwachen Mannes gewährt, der sich so wenig erheben kann, daß er seinen Liebesjammer, die Quelle all seines Leides, als einziges Besitztum zu pflegen scheint, und vor dem Erlöschen so ängstlich hütet wie die Glut einer ewigen Lampe.

Mit dem „Meergruß" (S. 175), wohl einem der besten Stücke dieser Sammlung, setzt der Zyklus ein, - mit einer begeistert dahin rauschenden stürmischen und einfallsreichen Zuneigungserklärung an die See aus zärtlichem aufatmenden Herzen, — einem langen Hymnus, in dessen Worten eine Bitte um Schutz und ein Flehen um Erbarmen und endlichen Frieden mitklingt. Hier, wohin er vor der Bedrängnis, die ihm die Frauen brachten, fliehen mußte, erhofft er Ruhe vor ihren unwiderstehlichen Blicken, hier atmet er auf wie nach langem, in Krankheit verbrachtem Winter. — Es wird, wie im I. Zyklus (2. Gedicht) ähnlich, gesagt, wie die See ihm Reminiszenzen aus der Kindheit erweckt. Auch ein Mißklang findet sich zwischen den sonst so klar schmetternden Tönen dieses Liedes auf seinem „tapferen" Rückzug — Heine nennt ihn tapfer.

Der Vergleich in den Versen:

„O! wie hab' ich geschmachtet in öder Fremde!
Gleich einer welken Blume
In des Botanikers blechener Kapsel,
Lag mir das Herz in der Brust —"

Dieser Vergleich ist für die Breite, die er beansprucht, im Witze zu matt, und hält den schnellen, klar stürzenden Fall der Verse auf.

Das zweite Gedicht: „Gewitter" (S. 177) ist in der Art ganz antikisierend. — Es stellt ein seltsames Gemisch dar: antike Motive sind — wie im „Meergruß" der Rückzug der Spartaner — mitverwandt; es finden sich Verse, die aus Homer stammen könnten, denn es heißt z. B. von den „Wellenrossen", sie seien von „Boreas selber gezeugt mit des Erychthons reizenden Stuten": oder von den Seevögeln, daß sie flatterten „wie Schattenleichen am Styx, die Charon abwies vom nächtlichen Kahn". — Seeleute, die in ihrer Not zu Castor und Pollux als ihrem Helfer beten, schauen ängstlich auf den Kompaß, während um sie der furchtbare Gewittersturm den „Brummbaß" streicht.

Die Meeresschilderung, die die erste Hälfte des Gedichts einnimmt, bevor uns das Schiff gezeigt wird, ist nicht so reich an Einzelmomenten, wie die, die wir vorher kennen lernten; dafür ist jedes Einzelstück, aus dem sich die Beschreibung zusammensetzt — der Blitz, die Wellenkämme und die Möven — breit mit Metaphern geschmückt.

Das folgende Gedicht: „Der Schiffbrüchige" (S. 178) zeigt wiederum die veränderte Darstellungsart der Landschaft, die ja auch im Einleitungsgesang kaum skizziert war. Die See ist als Hintergrund blaß mit völlig allgemeinen Andeutungen gezeichnet; dafür nimmt der Vergleich in diesem ersten beschreibenden Abschnitt (die Zweiteilung ist noch beibehalten) wieder einen bedeutenden Platz ein. — Die Wolken sind es diesmal, die

den Dichter besonders anregen; sie erscheinen ihm, tief poetisch geschaut, in diesem Augenblick als:

„Die formlos grauen Töchter der Luft,
Die aus dem Meer in Nebeleimern
Das Wasser schöpfen,
Und es mühsam schleppen und schleppen,
Und es wieder verschütten ins Meer,
Ein trübes, langweil'ges Geschäft,
Und nutzlos, wie mein eignes Leben."

An das Wort „nutzlos" schließt sich nun die Klage über das eigne sinnlose, trübe Dasein an, das ihm ein dunkellockiges, blasses und verlockendes Weib im Norden vernichtet hat. — Wir erkennen die Geliebte des ersten Zyklus wieder.

Zwischen den unregelmäßigen Versen finden sich plötzlich ganz symmetrisch gebaute Zeilen:

„Die Wogen murmeln, die Möven schrillen,
Alte Erinnrungen wehen mich an,
Vergessene Träume, erloschene Bilder,
Qualvoll süße, tauchen hervor." —

Und wieder finden sich solche antik klingende Töne — wie zuvor schon — in Vers 24 ff., wo es heißt:

„. . wie eine selige Nacht
Von dem flechtengekrönten Haupt sich ergießend,
Ringelt sich träumerisch süß
Um das süße blasse Antlitz . . ."

Der „Untergang der Sonne" (S. 179) und „Der Gesang der Okeaniden" schließt sich an die Klage über das Liebesleid an. — Wir vermuten, daß die Geschichte von der Ehe mit dem greisen, welken Meergott eine unglückliche Heirat aus Konvenienz versinnbildlicht, die eine dem Dichter nahestehende Frau geschlossen hat, oder die für Jemanden — diesem Vorgang analog — demnächst zu erwarten ist. —

Der scheinbar harmlose Scherz und die groteske Witzigkeit des Sonnenuntergangsgedichts ist im „Gesang der Okeaniden" (S. 180) zu einem halbwahnwitzigen, sich selbst bespöttelnden Ausdruck der Qual gesteigert. Der Dichter prahlt den Möven in einer krampfhaft spaßigen Absprache von seinem Liebesglück vor; – doch sie lachen ihn höhnisch aus, und der Chor der Nymphen singt ihm schwach tröstend zu, er möge ergeben sein Schicksal bis zum Ende durchleiden.

Wir sehen, daß in Heines Seedichtung die verschiedensten Grade der Beseelung der Landschaft deutlich zu unterscheiden sind: Zunächst trennte er Landschaft und beseelte Welt fast ganz — soweit jedenfalls, wie Heine das überhaupt möglich ist. Dann begann er seine Bilder mit Metaphern aus der geistigen und belebten Welt zu schmücken (noch im ersten Abschnitt des „Untergangs der Sonne" steht ein treffend durchgeführter Vergleich) — und im zweiten Teil des Sonnenuntergangsgedichtes wird die Sonne, die zunächst einfach rein sinnlich wahrgenommene Er-

scheinung, mit dem Meergott zusammen, der hier als für sich existierendes Wesen gefaßt ist, als seine unglückliche Gemahlin personifiziert. Im „Gesang der Okeaniden" redet der Dichter mit den Tieren wie mit seinesgleichen, und ein Wogengeräusch bedeutet ihm eine klar zu erfassende Rede. — Weitergeführt ist diese Personifizierung in den „Göttern Griechenlands" (S. 183), wo bald — durch das Verharren bei einem Punkte: den Wolken, die dem Dichter wie ein Aufzug des alten Pantheon erscheinen — die untergeschobenen Wesen ganz den Gegenstand der Betrachtung bilden, so daß man von Vers zu Vers weiter aus der wirklichen Welt heraus in das Reich der Phantasie geführt wird. Es wird zu den einzelnen Erscheinungen gesprochen, es wird zu ihrer Person Stellung genommen, geistige Kämpfe im eignen Hirn um ihrer willen ausgefochten: ein ganzes Reich ist heraufbeschworen, und mußte in einer eigentümlichen Mondbeleuchtung sein wahres Wesen zeigen, bis es sich in einem anderen Licht wieder in nichts auflösen darf.

Es handelt sich bei den hier betrachteten Gedichten um klare und vollbewußte Anschauungen — natürlich im Reiche der Poesie. Diese Personifizierung und Vergegenständlichungen sind ganz anders aufzufassen, als z. B. die belebte Stadt im Meer, die im Halbtraum in ein Nichts hineingesehen wird, oder als der über das Meer wandelnde Christus, der ebenfalls visionär geschaut, rein aus dem Gedanken heraus gebildet ist. — Diesen Erscheinungen entspricht nichts in der Natur wirklich Vorhandenes, das etwa umgedeutet werden könnte.

Für das Verständnis des „Gesanges der Okeaniden" habe ich von außen her eine Anregung bekommen. Man meinte, die Darstellung des Zeus-Kronion sei äußerst ähnlich der bei der Beschreibung des Eindrucks, den Goethe im Jahre 1824 in Weimar auf Heine gemacht hat. Heine schrieb einmal: „er hätte während des Gesprächs verstohlen nach Goethes Seite geblickt, ob er nicht den Blitz in der Hand hielte."

Heine hat sich noch anderweitig über Goethe geäußert: in einem Briefe von Christiani vom 5. Mai 1825: (Hirth S. 360—61) sagt er, er sei über Goethes hinfälliges Aeußere zutiefst erschrocken. Im weiteren läßt er sich über Goethes Tendenz nach Lebensgenuß, = Verschönerung und Lebenserhaltung aus, im Gegensatz zu seiner eigenen Geisteshaltung, die ihm alles für den Kampf und die Durchsetzung einer Idee weggeben läßt. — Am 1. Juli 1825 schreibt Heine an Moser, Goethe sei nur noch das Gebäude, worin einst so Herrliches geblüht habe. „Er hat ein wehmütiges Gefühl in mir erregt, und er ist mir lieber geworden, seit ich ihn bemitleide." — Die übrigen Berichte über die Zusammenkunft und die Gefühle und Gedanken Heines dabei sind äußerst widersprechend; man weiß nicht recht, was man eigentlich für ein inneres Verhältnis von Heine aus als wahr annehmen soll. — In der dritten Abteilung der „Nordsee" wird einmal von Goethe als „Wolfgang Apollo" gesprochen; also auch da ist er mit einem Gott verglichen. —

Aus all diesen aufgewiesenen Momenten wird man aber ersehen, daß eine sichere Annahme, Goethe sei mit diesem Zeus in der Wolke gemeint, sich nicht herleiten läßt. Goethe war von früh an in aller Augen ein Olympier, und Heine läßt ja auch den Herrn der Welt nicht allein auf-

treten, sondern im Staate aller seiner Götter, — und wie anders als hier sollte denn ein kurzer Umriß der Erscheinung des Zeus ausfallen?

Die letzten Gedichte haben kaum irgendeinen Zusammenhang untereinander. Immer mehr zieht sich der Dichter in seine eigne Gefühls- und Geisteswelt zurück: das Welträtsel bedrückt ihn, — Hoffnung flammt noch einmal unmotiviert auf, wie viele Seelenregungen, die auf die Erfüllung eines Wunsches zielen — und am Ende erreicht er den Hafen von Bremen. Ueber seine weinselige Sitzung im Ratskeller berichtet er in einem der farbenfrohesten und gelungensten Trinkhymnen, die die deutsche Literatur aufzuweisen hat. — Für alle Einfälle und Launen und für alle Komik war hier Raum gegeben.

Der „Epilog" (S. 189) fügt sich dem Zyklus, der ja überhaupt kein einziges Ganzes darstellt, nur schwer an. Es ist nicht ganz ersichtlich, was dieser Ausklang, denn als solcher ist er überschrieben, und als Einzelgedicht sind die Verse auch kaum denkbar — im Anschluß an die vorigen Gedichte bedeuten soll. Der Epilog teilt mit den übrigen Gedichten die Form der freien Rhythmen. Aber wenn mit wundervollen Worten gesagt wird, daß die Gedanken der Liebe sich zu den übrigen Gedanken verhielten wie die lustig blühenden Blumen zu dem wogenden Korn, in dem sie wachsen, so klingt das nach der grenzenlosen Liebesqual, die doch das dominierende Thema dieses Zyklus bildete, stark befremdend, und man hat das Gefühl, nur mit einem Notabschluß abgefunden worden zu sein.

Die Entstehungszeit der Gedichte: „Auf den Wolken ruht der Mond . .", „Eingehüllt in graue Wolken . . ." und „Im Mondenglanze ruht das Meer . . ." (H. H. I, S. 384/85) ist nicht genau anzugeben (S. Elster: Anmerkungen). Die ersten beiden könnten ihrem Tone nach in der Zeit der „Heimkehr" abgefaßt sein; wir dürfen sie, wie das folgende, mit diesem Hinweis übergehen. — Aus der frühen Pariser Zeit stammen die Seegedichte aus dem Liederkreis: „Seraphine" (Elster, H. H. I, S. 290 ff.). Die lebenbejahende Geisteshaltung des Saint-Simonismus, der sich Heine in Paris bald anschloß, und die er für einige Jahre vertrat, bestimmte den hervortretenden pantheistischen Zug der Gedichte 7 und 8: Er hält alles für göttlich und vermeint: Wellen, Wind und Sterne vereinten sich zu einem „Riesenlustgewimmel", von dem sich der Mensch nur mitergreifen zu lassen brauche; — die zwei Stücke vor dem Ende dieses Zyklus gehören weniger in die Reihe der eigentlichen Natur- und Meergesänge, sondern sie schließen sich ganz den üblichen wehmütigen, kurzen, lyrischen Liedern an, die von irgendeinem Natureindruck hergeleitet sind. — In den letzten Versen, die Heine über das Meer und seine Liebe zu ihm geschrieben hat (S. 296), ist in wenige Worte zusammengefaßt, was sich durch die ganze Abhandlung hindurchzog:

„Das Meer erstrahlt im Sonnenschein,
Als ob es golden wär'.
Ihr Brüder, wenn ich sterbe,
Versenkt mich in das Meer.
Hab' immer das Meer so lieb gehabt,
Es hat mit sanfter Flut
So oft mein Herz gekühlet;
Wir waren einander gut."